INDEX OF
EGYPTIAN ARTISTS

فهرست فنانى مصر
24

إبراهيم شبلى

فهرست فنانى مصر
24

إبراهيم شلبى

فهرست فنانى مصر 24

اعداد وتاليف وتصميم
ابراهيم شلبى

....

دراسات نقدية
اد/ محمد عبد السلام عبد الصادق

....

اللجنة العليا للكتـاب
اد : زينب صـــبرة
اد: محمد عبد السلام
الفنان : حسام هاشم
الفنان :احمـد عباس

....

تدقيـــــق امـــلائى
ا/ اشـــجان فـــــواز

....

الطبــــــعة الاولى
ديسمبر: 2025

....

فهرست فنـــاني مصر 24
رقـــم ايـــداع 25/9563
ترقيـــم دولـى I.S.B.N
978-977-95-2554-9

فهرست فنانى مصر

24

إبراهيم شلبي

تصدير:

نحو أفق بصري جديد

يأتي كتاب «فهرست فناني مصر 2024» كمدونة لعرض الأعمال الفنية، ومشروع توثيقي ونقدي، يهدف إلى رصد وتحليل تحولات الفن التشكيلي المصري المعاصر في علاقته بالعالم.
إنه محاولة لتقديم صورة بانورامية شاملة للمشهد الراهن؛كمساحة ديناميكية تتفاعل مع الأسئلة الوجودية والتقنية والبيئية التي تشغل إنسان اليوم، وتفكيك اللغة البصرية الكامنة خلف الصورة لتأسيس مرجع أكاديمي يكتب التاريخ الفني من قلب تجاربه الحية.

تتمثل رسالة هذا الكتاب في الدعوة إلى إعادة التفكير في الفن المصري كجزء أصيل من الخطاب الإنساني الكوني، مؤكد على خصوصيته الثقافية التي تمنحه طابعه الفريد.
نحن لا نسعى هنا إلى تمجيد الفنانين، بقدر ما نسعى إلى تحليل البنية الفكرية لأعمالهم؛ كمرآة للتحولات المجتمعية ومختبر للتفاعل بين الإنسان والآلة والزمن.
ليرتكز الكتاب على ثلاث غايات جوهرية: توثيق المشهد بمنظور نقدي حديث، إبراز دور الفنان المصري كمشارك فاعل في الحوار الجمالي العالمي، وصياغة وعي نقدي يعيد تعريف مفاهيم الهوية والجمال في عصر التقاطعات الكبرى بين الفن والذكاء الاصطناعي.
وتنطلق الرؤية الفلسفية للكتاب من الإيمان بأن الفن تجربة إدراكية وحسية كاملة؛ لذا فهو يواكب التحولات الكبرى في الفن المفاهيمي، والتجهيز في الفراغ، وفنون الأداء والبيئة، دون أن يقتلع الفنان المصري من تربته التاريخية.
إننا نقدم مرجعاً يسعى لإعادة وضع التجربة المصرية في سياقها العالمي عبر مقارنات علمية تبرهن على حيوية التجريب المحلي وقدرته على المنافسة الدولية.
وفي نهاية المطاف، يظل هذا العمل تذكير بأن الفن هو مرآة الوجود في أكثر حالاته عمقاً؛ فهو اللغة التي نبحث بها عن المعنى وسط الفوضى، والطريق الذي نسلكه للتأمل في ذواتنا وعلاقتنا بالعالم.
إن الفن المصري، كما يقدمه هذا الفهرست، ليس محلي ولا عالميا فحسب، هو ايضا «إنساني» في جوهره؛ لأنه يعبر عن قلق الإنسان، وحلمه، ومقاومته الأبدية عبر قوة الصورة.

المقدمة



في عالم يتسارع فيه التغيير حتى تكاد الصورة تتلاشى قبل أن ترى، يأتي هذا الكتاب «فهرست فناني مصر 24» ليقدم نافذة فكرية وبصرية على المشهد الفني، كمرآة للوعي الإنساني في عام استثنائي من التحول.

إنه ليس «فهرست» بالمعنى التقليدي للتوثيق، هو منصة رؤية تعبر بين المحلي والعالمي، بين الفنان والمتلقي، بين النقد والدهشة.

يقدم الكتاب قراءة شاملة لما جرى في عالم الفن خلال عام 2024، بالاضافة لسرد الأحداث، يحاول تفسير ما وراءها: ما الذي تغير في نظرتنا إلى الجمال؟ كيف أصبح الذكاء الاصطناعي وسيط خلاق؟ ولماذا عاد الجسد والذاكرة ليحتلا مركز المشهد؟

من مصر إلى العالم، ومن اللوحة إلى الشاشة، ومن المعارض الميدانية إلى الفضاءات الرقمية، يتحرك هذا العمل كرحلة بين التيارات والأساليب والتجارب، محاولا أن يرسم خريطة للخيال البشري في زمن التكنولوجيا.

ففي الوقت الذي تتسارع فيه الفنون الرقمية والفكر المفاهيمي، يظل السؤال القديم حاضرا: هل ما نراه هو الفن، أم أننا نعيد اكتشاف أنفسنا من خلاله؟

إن «فهرست فناني مصر 2024» يسعى إلى فتح الحوار حول معنى الإبداع في زمن أصبح فيه كل إنسان متلقي وصانع في آن واحد.

إنه دعوة للتأمل في ما يحدث على سطح اللوحة، وفي ما يحدث خلفها ، في ذهن الفنان، وفي وعي المشاهد.

لذلك، يوجه هذا الكتاب إلى كل من يرى الفن لغة لفهم العالم: إلى الفنان الباحث عن رؤى جديدة، وإلى الناقد الذي يعيد تعريف الجمال،وإلى المتذوق الذي يؤمن بأن الفن حاجة إنسانية عميقة.

لتتجاور التجارب المصرية مع العالمية في نسيج واحد، لتكشف عن أن الخيال الإنساني لا جنسية له، وأن الفن أينما وجد هو الفعل الأكثر صدقا في مواجهة الزمان.

فهرست فنانى مصر 24
شهادة ميلاد لـ «عصر التفكير البصري»

يأتي كتاب «فهرست فنانى مصر 24» في لحظة فارقة من تاريخ الفن التشكيلي، ليتجاوز كل ما سبقه من إصدارات توثيقية، مقدم نفسه كسجل للذاكرة، وكبوصلة فكرية ومرآة كونية تعكس التحول العميق الذي أصاب بنية الإبداع المعاصر في مصر والعالم.

لقد شكل عام 2024 منعطف حقيقي في المشهد البصري. تجاوز الفن فيه حدود اللوحة والتمثال؛ إلى فضاءات جديدة ولدت من رحم الطفرات التقنية والبيئية، مثل الذكاء الاصطناعي، والفنون التفاعلية، والواقع المعزز. هذه التحولات غيرت الأدوات كما غيرت معنى الفن نفسه.

لماذا يختلف هذا الإصدار ويعد حدث استثنائي؟

بينما اعتادت الإصدارات الماضية أن تكتفي برصد «الإنتاج» و«الأسلوب» و«المعارض»، يأتي «فهرست فناني مصر 24» ليكشف عن مستوى أعمق: مستوى التحول في الوعي الفني ذاته.

إنه يذكر الأسماء والتجارب، و يرصد روح التحول التي جعلت الفن ساحة للتفكير في معنى الوجود والإدراك. في هذا العام، تحول الفنان من «المنفذ» الذي يعمل داخل حدود الخامة، إلى «المتأمل والمفكر» الذي ينتج موقف إدراكي وفلسفي من العالم. ولهذا، يكمن التميز الجوهري لهذا الكتاب في كونه:

1. أول أرشيف فكري بصري:

يعد أول محاولة جادة لتوثيق هذا التلاقي المصيري بين الفن والذكاء الاصطناعي، وبين التقنية والحدس الجمالي، من داخل المشهد المصري، ولكن بلغة كونية تربط فناني مصر بتحولات الفن المعاصر عالميا.

2. خريطة وعي جديدة:

يجمع الكتاب بين التأريخ والتحليل والرؤية النقدية والمتابعة الميدانية ليصيغ خريطة وعي جديدة، تضع القارئ أمام بانوراما واسعة تظهر كيف تغير موقع الفنان في المجتمع والفكر، وكيف تحولت أدوات التعبير إلى أدوات تفكير.

3. وثيقة مرجعية للمستقبل:

بوصف الفن هو سجل الحضارة الحقيقي، يأتي هذا الفهرست كوثيقة مرجعية تعيد ترتيب الذاكرة الفنية لمصر، ليصبح بوصلة تشير إلى ما حدث وتستشرف ما سيحدث.

إنه كتاب يعيد إلى الفن مكانته كفعل تفكير عميق، ودعوة لأن نرى الفن ليس كما يعرض على الجدار، انما كما يغير إدراكنا لما هو خلف الجدار.

إن «فهرست فنانى مصر 2024» هو شهادة ميلاد لـ عصر جديد في الفن، عصر يتجاوز البحث عن الجمال،الى السعي لاكتشاف كيف نصنع وعينا المشترك من خلال الصورة الفنية. إنه كتاب مفصلي في الوعي الجمالي والإنساني معا.

ابراهيم شلبى
كفر الشيخ نوفمبر 2025

فهرست فنانى مصر
24

الباب الأول:
الفن بين الواقع والتحول

تمهيـــــد

الفن بين الواقع والتحول

يبدو الفن اليوم وكأنه يخرج من ذاته ليعيد تعريف العالم. فبعد قرون ظل فيها مرتبط بالمادة " الحجر، اللون، البرونز" أصبح الفن الحديث يتجاوز وسائطه، ويعيد التفكير في ماهية "الوجود البصري" ذاته.

لقد تجاوز الفن حدود التمثيل ليصبح خبرة إدراكية، ترى بالعين و تختبر بالعقل والجسد والحس في آن واحد.

عام 2024 كان عام فاصل في هذا المسار التحولي؛عام انكشفت فيه حدود الرؤية، وتغير فيه موقع الفنان من صانع إلى متأمل، ومن منفذ إلى مفكر.

في هذا العام، تحول السؤال من: «ما الذي يصوره الفنان؟» الي: «كيف يجعلنا الفن نبصر ما لم نكن نراه؟ » لقد تراجع مفهوم "الواقع"كمرجع ثابت، وصار الفن يعيد خلق الواقع داخل فضاءات هجينة تجمع بين الحقيقي والمتخيل، بين المرئي والمحسوس، بين الواقعي والافتراضي.

وفي هذه المسافة المتوترة بين الشيء وصورته، ولدت تيارات فنية جديدة تعبر عن روح الزمن: فنون بيئية تدافع عن الكوكب،وأعمال رقمية تثير أسئلة حول الذكاء والهوية، وتركيبات بصرية تعيد تعريف "المكان" و"الحدث" و"المشاركة".

هنا يتحول الفن إلى ميدان للتفكير التجريبي، تلتقي فيه الفلسفة مع التكنولوجيا، والخيال مع العلم. الفنان لم يعد يكتفي بأن يقدم عمل جميل، اصبح يسعى لأن يكشف كيف نرى ولماذا نرى.

وهذا التحول العميق هو ما يجعل الفن في زمننا أكثر قرب من الفلسفة، وأكثر التصاق بالوعي الإنساني من أي وقت مضى.

إن "التحول" الذي يتناوله هذا الباب يعني تغير الأدوات والخامات،وايضا تغير العلاقة بين الذات والعالم. فالفن أصبح قوة تخلقه من جديد.

كل عمل فني هو تجربة في إعادة صياغة المعنى، وكل تجربة فنية هي محاولة لإعادة ترتيب الفوضى البصرية التي تحيط بنا.

ومن هنا تأتي أهمية هذا الباب:

لانه يقدم قراءة حسية وفكرية في ما تعنيه الرؤية اليوم. كيف تحول الفن من تمثيل الواقع إلى تفكيكه؟ كيف صارت الصورة حدث، والحدث عمل فني؟ وكيف استطاع الفنان المعاصر أن يجعل من الفوضى رؤية، ومن الإدراك موقف إنساني؟ في الصفحات التالية، سنفتح هذه الأسئلة بجرأة وبمحبة للفن كفعل معرفي وجمالي في آن واحد.

سنقترب من التجارب التي جعلت من عام 2024 عام فني استثنائي،عام يمكن أن يقرأ كمنعطف في علاقة الإنسان بالصورة، وفي علاقة الصورة بالوعي.

الفصل الاول:

مدخل فلسفي وجمالي لعام 2024

الفن بين الواقع والتحول

يعد عام 2024 لحظة مفصلية في التاريخ الجمالي المعاصر، لأنه كشف عن تحول في طبيعة الوعي ذاته، الوعي الذي يصنع الفن ويتلقاه.

في هذا العام، تحول السؤال من: ما الفن؟ الى: ما الذي يبقى من الفن حين يتغر كل شيء؟ لقد دخلنا مرحلة لم يعد فيها الواقع ثابت يمكن تمثيله، لكنه صار هو الآخر «متحولا»، متبدل الوجوه، تخلقه وسائط جديدة وتعيد صياغته في كل لحظة. فالعين لم تعد ترى كما كانت، والإدراك لم يعد يكتفي بالمشاهدة.

أصبح الفن تجربة معرفية حسية، يشارك فيها المتلقي كجزء من العمل نفسه.

إن الفن اليوم لا ينتمي إلى فضاء واحد، انه يتوزع بين المادي والافتراضي، و التجسيد والتجريد، و الصورة والفكرة.

عام 2024 مثل اختبار حقيقي لقدرة الفن على الاستمرار في عالم تتفكك فيه الحدود بين الواقع والخيال.

فالذكاء الاصطناعي أصبح شريك في إنتاج المعنى، والعين الإنسانية صارت تتأمل أعمال تولد من خوارزميات لا من فرشاة.

ومع ذلك، فإن جوهر تحوله من "فعل الخلق" إلى "وعي بالخلق". من إنتاج الشكل إلى التساؤل حول ماهيته.

يمكن القول إن الفن في 2024 أصبح فلسفة في هيئة صورة. وسيلة للبحث عن الوعي الإنساني وسط صخب التكنولوجيا والتدفق المعلوماتي.

عاد الفن ليطرح أسئلته الأولى ولكن بلغة جديدة: ما معنى أن نرى؟ من الذي يبدع فعلا: الإنسان أم الآلة ؟ وهل يمكن للجمال أن يظل جماليا بعد أن صار قابلاً للنسخ بلا نهاية؟

أما على المستوى الجمالي، فقد برزت المرونة كقيمة مركزية؛ لم يعد هناك شكل أو أسلوب مهيمن، اصبح تعددية تنبض بالحياة، تقبل التناقض وتحتفي بالاختلاف.تحول سعي الفنان من تقديم "شكل نهائي" للعمل، إلى فتح مساحة للتجربة، حيث يصبح المعنى نتاج التفاعل بين المادة والفكر، بين المشاهد والمرئي. لقد فقد الفن "مركزه"، لكنه في المقابل اكتسب وعي كوني جديد.

أصبح أكثر انفتاح، أكثر نقدية، وأكثر اقتراب من الإنسان ككائن إدراكي يعيش وسط تحولات متسارعة.

ولعل هذا هو المعنى الأعمق لـ«التحول» الذي يشهده المشهد الفني اليوم:

تحول من الأدوات و الأساليب، الى نظرتنا إلى الفن نفسه - من إنتاج جمالي إلى لغة للفهم، ووسيلة للوجود، ومختبر للوعي المعاصر.

إن "فهرست فناني مصر 2024" ينظر إلى الفن كمرآة للواقع،و قوة تسهم في تشكيله. إنه قراءة في التحول الإنساني قبل التحول الفني، ومحاولة لتأمل كيف يعيد الفن صياغة علاقتنا بما هو حقيقي، وبما هو متخيل، وبما لم يكتشف بعد.

زمن التحولات البصرية

بدأ عام 2024، وكأن العالم كله قد دخل مرحلة جديدة من إعادة تعريف الرؤية.
تحولت الصورة إلى لغة عالمية تختبر حدود الوعي والخيال. إنه زمن تتقاطع فيه الفنون البصرية مع الذكاء الاصطناعي، ومع العلوم والبيئة والواقع الافتراضي، حتى أصبح من الصعب رسم الحدود بين الفنان والمبرمج، بين الطبيعة والتقنية، بين ما هو مصنوع وما هو متخيل.

1. الصورة كائن حيّ

في هذا العقد الأخير، أصبحت الصورة كائن يتحرك وينمو ويتفاعل.
الفنان اليوم لا "يرسم" كما كان في الماضي، انه "يطلق" صور تتطور ذاتيا عبر الخوارزميات، أو تتغير استجابة لحركة الجمهور أو الضوء أو الزمن.
هذه الأعمال تذكرنا بأن الفن تحول عن المادة، الى الوعي الذي يراقب المادة وهي تتبدل.

2. التقنية وسيط فلسفي

الذكاء الاصطناعي، الذي كان في البداية مجرد أداة، أصبح اليوم شريك إبداعي.
في بعض المعارض العالمية خلال 2024، عرض العمل الفني كتجربة ذهنية يعيشها المتلقي داخل فضاء رقمي أو تفاعلي. هنا تغير السؤال عن "من الذي رسم؟" الى عن "كيف نفكر في الفن حين تصبح الخوارزمية مبدعة؟
إن دخول التقنية إلى مجال الفن كشف هشاشته الانسان وجماله في الوقت نفسه، وجعلنا نعيد التفكير في معنى "الأصالة" و"الخلق".

3. الوعي البيئي والجمال الكوني

في مواجهة التحولات المناخية والقلق الوجودي، اتجه الفنانون في أنحاء مختلفة من العالم إلى الفن البيئي.
أصبح الجمال موقف أخلاقي من العالم. أعمال مصنوعة من مواد قابلة للتحلل، أو تركيبات ضوئية تعمل بالطاقة الشمسية، أو تدخلات فنية في الطبيعة لإعادة التوازن بين الإنسان والكوكب.
كلها أصبحت لغة جديدة للفن المعاصر.
الفنان هنا يسعى إلى إعادة شفانه
.

4. الفنون التفاعلية: من المشاهدة إلى المشاركة

في كثير من التجارب المعاصرة، أصبح المتلقي جزء من العمل الفني نفسه.
تتحرك الأضواء بصوته، تتغير الألوان بملامسته، ويتحول وجوده المادي إلى عنصر من عناصر التكوين.
هذه الأعمال تلغي المسافة بين الفنان والجمهور، وتحول الفن إلى حدث حيّ، لا يكتمل إلا بالتجربة المشتركة. إنها لحظة جديدة من الإدراك الجماعي، تجعل الفن مساحة للحوار، لا للعرض فقط.

5. وعي جديد للجمال

في خضم هذا الزخم التقني والبيئي والتفاعلي، بدأ مفهوم الجمال نفسه يتغير. قدرة العمل على إثارة السؤال.
الجمال الجديد يطلب منا أن نفكر. لا ان تعجب. وهنا يلتقي الفن بالفلسفة في مساحة واحدة: مساحة الإدراك والتأمل.

خلاصة الفصل

زمن التحولات البصرية هو زمن الإنسان الجديد؛ إنسان يعيش وسط صور لا تنتهي، لكنه يبحث عن المعنى خلفها.
الفن المعاصر في 2024 اصبح، مختبر لوعي الإنسان بالعالم.
إن قراءة الفن اليوم تحولت من بحث عن أسلوب أو اتجاه، الى طريقة جديدة لرؤية الوجود

من الواقعية الجديدة إلى فنون الإدراك والمجسات البصرية

كيف تغير دور الفنان والمتلقي؟

1. تمهيد:

من الصورة إلى التجربة

يعد عام 2024 لحظة حاسمة في تاريخ الصورة، حيث امتدت الرؤية إلى الإدراك كأفق للتفاعل بين الإنسان والتكنولوجيا.
لم تعد الصورة تمثيل للعالم، حيث أصبحت عالم موازي للإدراك ذاته.
انتقل الفن من «الواقعية الجديدة» التي سعت إلى استعادة الحقيقة البصرية بعد قرن من التجريد إلى ما يمكن تسميته بـ «فنون الإدراك والمجسات البصرية»، حيث يغدو الإدراك نفسه موضوع للتجريب.
في الماضي، كانت الواقعية الجديدة رد فعل على العدمية البصرية التي خلفها التجريد، محاولة لإعادة ربط الصورة بالعالم المادي والإنساني.
أما اليوم، فقد تجاوز الفن تلك الثنائية، فلم يعد يسعى إلى «تمثيل الواقع» و انتقل إلى اختبار الكيفية التي يدرك بها الواقع. الفن تحول من مرآة للعالم، الى مرآة للوعي، يتأمل فعل الرؤية نفسه، ويفكك بنيته الإدراكية.

2. الواقعية الجديدة: البذرة التي مهدت للتحول

ظهرت الواقعية الجديدة في منتصف القرن العشرين كرد على التجريدية المفرطة، مقدمة رؤية تحتفي بالواقع المعاش وبالرموز اليومية. لقد أعادت تلك الواقعية الاعتبار للمشهد، وللأشياء الصغيرة التي تشكل تفاصيل الحياة. الا أن هذه العودة إلى الواقع كانت في جوهرها محاولة فلسفية لفهم "الحضور"، وليس مجرد تسجيل بصري له.

لقد كان الفنان في الواقعية الجديدة شاهد، يراقب العالم بعيون ناقدة، يحاول كشف ما وراء المألوف في العادي، وما وراء الجمال في البساطة.
أما المتلقي، فكان يتأمل الصورة بإعتبارها نافذة تطل على الواقع، فيرى ذاته داخلها أو خارجها. لكن مع دخول القرن الحادي والعشرين، ومع الثورة الرقمية، تحول هذا التوازن بين الفنان والمتلقي؛ أصبح المتلقي شريكا للفنان انتاج و صياغته الصورة ، سواء من خلال تفاعله عبر الشاشات أو عبر تقنيات الذكاء الاصطناعي التي تتيح له إعادة توليد الصورة باستمرار.
وهكذا، بدأنا ندخل زمن جديد: زمن الإدراك التشاركي.

3. فنون الإدراك والمجسات البصرية: من التمثيل إلى التجريب

تعبر فنون الإدراك والمجسات البصرية عن تحول نوعي في وظيفة الفن؛ فبدلا من أن يكون الفن وسيلة لرؤية العالم، أصبح وسيلة لرؤية كيفية رؤيتنا للعالم.
وهذا التحول يقوم على فكرة مركزية: أن الصورة ليست حقيقة بصرية ثابتة، انما هي نتيجة فعل إدراكي متحول يعتمد على السياق، والزاوية، والتفاعل.
لقد اتجه الفنانون في 2024 إلى استخدام وسائط تجمع بين العلم والفن - مثل الذكاء الاصطناعي، الواقع الممتد (Ex-tended Reality)، والمجسات التفاعلية (Sensors & Biofeedback) لخلق أعمال تستجيب لحركة الجسد، أو نبض المشاهد، أو حتى حالته الانفعالية.

ليصبح العمل الفني كائن حي إدراكي، يتغير مع تغير من يراه. إن ما يحدث في هذا النوع من الفنون يمثل تجربة إدراكية متبادلة: الفنان يضع الفكرة كبنية مفتوحة، والتقنية تترجمها إلى بيئة تفاعلية، والمتلقي يصبح جزء من التجربة، مكون بصري في العمل نفسه. ليتحول الفن من "عرض" إلى "حوار"، ومن "رؤية" إلى "تجربة إدراك".

4. تحول دور الفنان: من الصانع إلى المصمم الإدراكي

في هذا العصر، صار الفنان مصمم للوعي البصري وليس "منتج للشكل"بصنع لوحة او منحوتة . اصبح دوره أن يخلق بيئة إدراكية تعيد تشكيل علاقة الإنسان بالصورة. الفنان اليوم يعمل أشبه بالعالم أو المهندس أو الفيلسوف، يستخدم الأدوات الرقمية والمجسات البيولوجية والذكاء الاصطناعي ليختبر كيف يتفاعل الجسد والعقل مع الصورة.فبدلا من أن يقول "هذا هو الجمال"، أصبح يقول: "كيف يحدث الإدراك الجمالي؟" إن الفنان المعاصر يشتغل على الحافة بين المادي والافتراضي، بين الحسي والذهني.

إنه يعيد تعريف الإبداع كبحث معرفي في آليات الإدراك وليس كإلهام.

5. تحول دور المتلقي: من المشاهد إلى المشارك

في المقابل، تغير المتلقي من كائن متأمل إلى كائن فاعل داخل التجربة. لم يعد الجمهور يشاهد العمل من الخارج، اصبح يعيش داخله. في الفن التفاعلي، مثلاً، يتغير شكل العمل استجابة لحركته، لصوته، أو حتى لتعبير وجهه أمام الشاشة.

هذا التحول غير مفهوم «الجمال»، فالجمال اصبح حالة إدراكية تولد لحظيا ولم يعد قيمة ثابتة في العمل، داخل التجربة التفاعلية. المتلقي في 2024 أصبح مشارك في بناء المعنى، وأحيانا شريك في الخلق.

ومع انتشار الفن الرقمي المفتوح والمستند إلى الذكاء الاصطناعي، أصبح بإمكان الجمهور إعادة توليد العمل أو تحويله، مما جعل الحدود بين "الفنان" و"المتفرج" تتلاشى تدريجيا.

6. بين الرؤية والتجربة: نحو فلسفة جديدة للصورة

إن ما نشهده اليوم هو تحول فلسفي في معنى الرؤية. لم تعد العين هي الأداة الوحيدة للإدراك، صار الوعي هو المركز الجديد للفعل الجمالي. هذا التحول يستند إلى أفكار الفينومينولوجيا (الظاهراتية) كما طرحها موريس ميرلو-بونتي، الذي رأى أن الرؤية ليست انعكاس للعالم، انما مشاركة في تكوينه. الفن في 2024 يعيد تجسيد هذا المعنى عمليا: الصورة تحولت من "نهاية الإدراك"، الى بدايته. وهكذا، تنشأ جمالية جديدة يمكن تسميتها بـ "الجماليات الإدراكية"، حيث تكون القيمة الفنية للعمل مرهونة بقدرته على توسيع حدود الوعي.

7. الخلاصة: الفن اختبار للوعي

من الواقعية الجديدة إلى فنون الإدراك، قطع الفن رحلة من التمثيل إلى الإدراك، من المشهد إلى الوعي، من المادة إلى الفكرة. أصبح الفن اليوم لغة للفهم قبل أن يكون لغة للتعبير. لقد تغير دور الفنان والمتلقي معا: الفنان أصبح مصمم لتجربة إدراكية مفتوحة، والمتلقي أصبح شريك في إنتاج المعنى.وفي هذا التفاعل، يولد الفن من جديد كحركة مستمرة نحو اكتشاف الذات عبر الصورة.

عام 2024 هو إذن زمن التحولات البصرية الكبرى، حيث لم تعد الرؤية فعل بصري،و اصبحت فعل وعي وجودي يربط بين الإنسان والعالم في زمن تتسارع فيه الصور، لكنها لا تزال رغم كل شيء تبحث عن معنى.

تحولات الرؤية في زمن الصورة

مقدمة:

التحول البصري كعلامة على الوعي الجديد

في عالم يتكاثف فيه حضور الصورة حتى يكاد يحل محل الواقع نفسه، اصبح الفن التشكيلي مجال للتمثيل و المحاكاة ،وايضا ساحة للوعي ذاته ، ساحة لإدراك كيفية النظر ومعنى الرؤية. في عام 2024، أصبحت الواقعية سؤال فلسفي حول ما الذي يرى؟ وكيف يرى؟، في زمن يتسارع فيه الضوء أكثر من المعنى.
لقد شهدت العقود الأخيرة انحسار المركزية التقليدية للوحة، وظهور وسائط جديدة تعيد تعريف التجربة الجمالية من الداخل.
من هنا يمكن القول إن "التحول البصري" يمثل تحول إبستمولوجي عميق يعيد صياغة العلاقة بين الفنان، والمتلقي، والعالم المرئي.
فالفن اليوم لا يقدم صورة للواقع، انما يكشف عن آليات إدراكنا له - أي أنه يشتغل في منطقة ما قبل الرؤية، في الحافة الدقيقة بين الحسي والعقلي، بين العين والفكر.
يصف الفيلسوف: موريس ميرلوبونتي Maurice Merleau-Ponty هذا التحول بعبارته الشهيرة: « We do not see the world; we perceive it.»
أي أننا لا نرى العالم كما هو، نراه كما يتشكل في وعينا وإدراكنا.
من هنا تنبثق فكرة "فنون الإدراك والمجسات البصرية" كمرحلة ما بعد الواقعية الجديدة ، حيث يصبح الفن مختبرا للوعي الإنساني، لا انعكاس للواقع الخارجي.

أولا: الواقعية الجديدة – من تمثيل الواقع إلى مساءلته

ظهرت الواقعية الجديدة (Neo-Realism) في منتصف القرن العشرين، كا رد فعل على النزعات التجريدية والمثالية التي سادت الفن الغربي بعد الحرب العالمية الثانية. كانت تهدف إلى إعادة الاعتبار للإنسان والواقع، لكنها لم تعد إلى "الواقعية" التقليدية التي تحاكي المرئي، انما قدمت رؤية نقدية للواقع من خلال إعادة تركيب عناصره اليومية ضمن سياقات رمزية وفكرية جديدة. ومع دخول القرن الحادي والعشرين، تحولت الواقعية الجديدة إلى مساحة حوار بين الحقيقي والافتراضي، خصوصا في ظل الثورة الرقمية، حيث أصبحت الصورة وسيط كوني، يعيد إنتاج العالم بأكمله داخل الشاشة. الفن في هذه المرحلة اصبح يفكك الواقع ليكشف عن طبقاته المخفية: الاجتماعية، والنفسية، والسياسية. كما يقول "هال فوستر": Hal Foster:

"The return of the real is not a return to what is visible, but to what is repressed, hidden, or displaced."

أي أن "عودة الواقعية" ليست عودة إلى المرئي، انما عودة إلى ما يخفيه المرئي - إلى البنى التي تشكل التجربة البصرية ذاتها.

فـي مصـر، كمـا فـي العالـم، يمكـن ملاحظـة هـذا التحـول فـي أعمـال الفنانيـن الذيـن يسـتخدمون الواقـع اليومـي كمـادة بصريـة، لكنهـم يعيـدون تأويلـه مـن خـلال التجريـب المفاهيمـي، أو المـزج بيـن الصـورة والذاكـرة، أو اسـتخدام الوسـائط الرقميـة التـي تضـع المشـاهد فـي قلـب الحـدث البصـري.

ثانيا: من التمثيل إلى الإدراك – الرؤية فعل وجودي

الانتقـال مـن ''الفـن الـذي يظهـر الأشـياء'' إلـى ''الفـن الـذي يفكـر فـي الرؤيـة ذاتهـا'' يمثـل لحظـة مفصليـة فـي تاريـخ الجماليـات الحديثـة.
لينظـر إلـى اللوحـة أو الصـورة كحـدث إدراكـي متجـدد يتشـكل مـع كل نظـرة. فـي هـذا الإطـار، يصبـح المتلقـي شـريك فـي إنتـاج المعنـى، لا متفـرج علـى صـورة مكتملـة.
يقول جاك رانسيير (Jacques Rancière) في كتابه ''المشاهد المحرر ''
:(The Emancipated Spectator'' (2009''
The spectator is not passive; he interprets, translates, and con-''
''.nects
أي أن المتلقي أصبح فاعل إدراكي، يشارك في بناء الخطاب البصري.
وهنـا تتقاطـع الفلسـفة الظاهراتيـة مـع النظريـة الجماليـة الجديـدة: فالرؤيـة عمليـة بصريـة و تجربـة جسدية ونفسية وثقافيـة معـا. لقد مهد هذا التحـول لظهـور ''فنـون الإدراك'' (Perceptual Arts)، التـي تسـتند إلـى التجربـة الحسـية كا موضـوع للفـن ذاتـه.
فـي هـذه الفنـون، يتحـول الضـوء، والظـل، والانعكاس، والحركـة، والفـراغ إلـى أدوات بحـث فلسـفي فـي ماهيـة الوجـود البصـري. أصبـح العمـل الفنـي، فضـاء للتفاعـل، يختبـر فـي الزمـن والمـكان، ويعـاد تشـكيله مـع كل مشـاهدة جديـدة. كمـا يؤكـد ''جيمـس توريـل'' James Turrell، أحـد أبـرز رواد فنـون الضـوء والإدراك:
My work is about your seeing, not about what you are looking''
''.at
أي أن جوهر التجربة الفنية يكمن في فعل الرؤية نفسه، لا في الموضوع المرئي.

ثالثا: التحول الإدراكي في زمن السرعة الرقمية

فـي زمـن تسـوده السـرعة، كمـا وصفـه ''بـول فيريليـو'' Paul Virilio فـي آلـة الرؤيـة The Vision Machine (1994)، تصبـح الصـورة أسـرع مـن الفكـرة، ويغـدو الإدراك نفسـه عرضـة للضغـط الزمنـي. لقد أصبـح العالـم يسـتهلك بصريـا فـي لحظـات، وتحـول النظـر إلـى عـادة يوميـة تفقـد عمقهـا.
وهنـا يظهـر دور الفـن المعاصـر: اسـتعادة ''زمـن الرؤيـة''، وإبطـاء عمليـة الإدراك كـي يسـتعيد الإنسـان وعيـه البصـري. يـرى :'' سـوزان سـونتاغ'' Susan Sontag أن الصـورة الحديثـة، رغـم كثافتهـا، قـد تفقـر الوعـي الجمالـي لأنهـا تغرقنـا فـي فيـض مـن المرئيـات بـلا تأمـل. مـن هنـا يصبـح الفنـان المعاصـر مـن ''يعيـد بنـاء الرؤيـة'' نفسـها - مـن يجعلنـا نـرى مـا لـم نكـن نـراه فـي المألـوف.

رابعا: من الفنان الصانع إلى الفنان المفكر

في ظل التحولات البصرية المعاصرة، لم يعد الفنان مجرد صانع للصورة أو منتج لمادة فنية، أصبح مفكر في بنية الإدراك البشري نفسه. تغير هدفه من أن «يمثل» العالم، الى أن «يفكر» في طريقة ظهور العالم أمام الوعي، أي في علاقة الإنسان بالمرئي. هذه النقلة المفاهيمية جعلت من العمل الفني موقع للمعرفة لا مجرد كيان جمالي. يصف: نيكولا بوريو Nicolas Bourriaud في كتابه: الجماليات العلائقية (1998) (Relational Aesthetics (1998 هذا التحول بأنه انتقال من "العمل الفني كمنتج" إلى "العمل الفني كعلاقة"، حيث يغدو الفن مساحة تفاعلية تنتج المعنى عبر المشاركة الاجتماعية والذهنية.

Art is no longer about the production of objects, but about the creation of rela-" tions."("لم يعد الفن يتعلق بإنتاج الأشياء،انما يتعلق بخلق العلاقات.")

فالفنان اليوم يتحرك داخل منظومة فكرية متشابكة تتضمن التكنولوجيا، السلوك الاجتماعي، الإدراك العصبي، والوسائط الرقمية. إنه يخلق تجارب حسية - لا منتجات مادية. وتلك التجارب تضع المشاهد أمام ذاته الإدراكية، أمام فعله البصري وهو يتشكل لحظة بلحظة.

خامسا: المتلقي الفاعل – من التلقي إلى المشاركة

شهدت العقود الأخيرة تحول جذري في مفهوم المتلقي داخل الفنون البصرية. تحول "المشاهد" من كائن سلبي أمام العمل، الى مشارك في تشكيل معناه.

العمل الفني أصبح نظام مفتوح ، لا يكتمل إلا بفعل المشاركة الحسية والذهنية.

في فنون "الإدراك والمجسات البصرية"، يعاد تعريف التفاعل كأداة فكرية وجمالية. فعندما يدخل المتلقي فضاء العمل، سواء كان تركيب ضوئي، أو تجربة رقمية، أو عرض سمعي بصري، فإنه يختبر ذاته كمركز للوعي الحسي، ويعيد بناء العلاقة بين العين والعالم. وهنا يصبح الإدراك ذاته مادة الفن.وقد أشار: أومبرتو إيكو Umberto Eco إلى هذه الظاهرة في كتابه : العمل المفتوح (1962) (The Open Work (1962 بقوله: "The work of art is an open structure, to be completed by the view- er." ("إن العمل الفني عبارة عن بنية مفتوحة، يتعين على المشاهد إكمالها.")

فكل مشاهدة تنتج عمل جديد - وكل متلق يعيد صياغة التجربة بطريقة تختلف عن الأخر.ليتحول الجمهور إلى عنصر إبداعي، ويصبح الفن مجال تواصلي بين وعيين: وعي الفنان ووعي المتلقي.

سادسا: التكنولوجيا ، وسيط إدراكي لا تقني

مع انتشار تقنيات الواقع الافتراضي والذكاء الاصطناعي والتصوير الفوتوغرافي المعزز (Augmented Photography)، تحول الجهاز التقني إلى شريك إدراكي في العملية الفنية.أصبحت التكنولوجيا طرف فاعل في توليد المعنى.

يرى: والتر بنيامين Walter Benjamin في نصه الشهير: العمل الفني في عصر إعادة الإنتاج الميكانيكي (1936) The Work of Art in the Age of Mechanical (Reproduction (1936 أن التقنية "غيرت طبيعة التجربة الجمالية ذاتها"، إذ نقلت الفن من الهالة "Aura" إلى التداول الجماهيري. لكن في سياقنا الراهن، تجاوزت التقنية حدود "الاستنساخ" إلى مرحلة "الإنتاج الإدراكي" ، حيث تعمل الخوارزميات والذكاء الاصطناعي على خلق صور تحاكي الوعي البشري،وتسبقه أحيانا في التنبؤ بنمط النظر والاهتمام.

ليصبح السؤال: هل ما نراه ناتج عن وعينا، أم عن توجيه النظام التقني لوعينا؟
هذا السؤال الفلسفي هو في صميم فنون الإدراك الحديثة ، التي تحاول إعادة الإنسان إلى موقعه داخل المعادلة البصرية بعد أن كاد يستبعد منها.
يشير: ليف مانوفيتش Lev Manovich إلى ذلك في كتابه: لغة الإعلام الجديد (The Language of New Media (2001 :(2001):
"Digital media reconfigures not only images but the ways we perceive them."[4]
بمعنى أن الوسيط يغير الشكل ويعيد بناء الإدراك نفسه.
من هنا، فإن الفن في 2024 وما بعدها يطرح سؤال ميتافيزيقي حول من الذي يرى؟ . الإنسان أم الجهاز؟

سابعا: نحو فلسفة جديدة للرؤية

التحول من الواقعية الجديدة إلى فنون الإدراك والمجسات البصرية يمثل، في جوهره، تحول فلسفي في مفهوم الجمال. اصبح الجمال قائم على التجربة البصرية ذاتها. وأصبح الفن أداة لتفكيك الحواس، ولإعادة تأمل كيفية اشتغال الإدراك الإنساني داخل بيئة مشبعة بالصور. يقول: جان بودريار Jean Baudrillard في في كتابه : المحاكاة والمحاكاة (Simulacra and Simulation :1981): "نحن نعيش في عالم حيث أصبح الواقع والصورة غير قابلين للتمييز."
"We live in a world where the real and the image have become indistinguishable."
وفي ظل هذا التماهي بين الحقيقي والافتراضي، يصبح دور الفن هو استعادة المسافة الضرورية بين "النظر" و"الموضوع"، أي إعادة إحياء الوعي النقدي في مواجهة فيض الصور. فالفنان اليوم يصنع الجمال ويصوغ سؤال الوعي نفسه - كيف نرى؟ ولماذا نرى؟ وماذا نفقد عندما نرى بسرعة؟

ثامنا: فنون المجسات البصرية - الجسد أداة إدراك

ظهر مفهوم "الفنون الحسية" أو "المجسات البصرية" (Sensory/Perceptual Arts) كاتجاه معاصر يربط بين الفن، والعلوم العصبية، والتكنولوجيا.
في هذه الفنون، يستخدم الجسد البشري كأداة إدراك مباشر، فحركة العين، وردود الفعل العصبية، والإشارات الجسدية تصبح جزء من بنية العمل الفني ذاته.
يعمل فنانون مثل: أولافور إلياسون Olafur Eliasson و أنيش كابور Anish Kapoor على تجارب بصرية غامرة تجعل من المشاهد جزء من المنظومة الحسية، حيث يتحول الضوء واللون والصوت إلى فضاء إدراكي يتفاعل مع الجسد في الزمن الحقيقي. هذه التجارب، تعيد "الواقع" تجسيده حسيا داخل بيئة افتراضية أو تركيبية. كما يقول: إلياسون: Eliasson: "أنا مهتم بكيفية بناء الواقع، وليس بما هو الواقع." "I am interested in how we construct reality, not in what reality is." أي أن الهدف لم يعد إنتاج صورة جديدة للعالم،بقدر ماهو إنتاج وعي جديد بطريقة تشكله داخلنا. من مصر اقام ابراهيم شلبى تجارب ادراكية ومنها عمله الفنى "عتبة الجمال" الذى يربط بين الفن والعلوم العصبية

تاسعا: دراسات حالة ـ من الضوء إلى الوعي

لإدراك التحول العميق الذي يمر به الفن المعاصر من "الواقعية الجديدة" إلى "فنون الإدراك والمجسات البصرية"، يمكن تحليل ثلاث تجارب محورية على الصعيد العالمي، تمثل مدارس مختلفة في التفكير البصري: جيمس توريل، أولافور إلياسون، وأنيش كابور. Olafur Eliasson ،James Turrell، و Anish Kapoor.
هذه التجارب تجمعها رؤية فلسفية واحدة ترى أن الفن لم يعد يعرض "ما يرى"، انما "كيف نرى".

1. جيمس توريل James Turrell - الضوء كوعي

يعتبر جيمس توريل أحد أبرز رواد الفن الضوئي والإدراكي في القرن العشرين. تقوم أعماله على استخدام الضوء كعنصر مادي مستقل، لكنه ليس إضاءة لشيء، انما موضوع الرؤية ذاته. في عمله الشهير : مساحة سماويه Skyspaces، يفتح الفنان سقف الغرفة على السماء ليخلق تجربة إدراكية يتفاعل فيها ضوء السماء الطبيعي مع الألوان الداخلية للمكان، مما يجعل المشاهد يعيش حالة من الإدراك المتغير. يقول توريل: فني يدور حول رؤيتك، حول فعل الإدراك نفسه
".My art is about your seeing. About the act of perception itself" .



مساحة سماويه- جيمس توريل

في فلسفته، لا يوجد "موضوع" خارج العين؛ فالفن هو عملية الإدراك في حالتها النقية.
إنه يقلب مفهوم الواقعية رأسا على عقب: فبدل أن ينقل الواقع إلى اللوحة، يجعل من الضوء نفسه لوحة متحولة ، ومن المتلقي مركز التجربة.
تقوم منهجيته على "التحكم في الظاهرة الضوئية" لإعادة تشكيل التجربة الزمنية للرؤية
فالمتلقي يرى الضوء و يعيش الزمن الذي يتغير فيه اللون والسطوع.
وبذلك يتحول الفن من "حدث بصري" إلى "تجربة زمنية إدراكية"، وهي خطوة أساسية في تطور فنون المجسات البصرية.

2. أولافور إلياسون Olafur Eliasson - الطبيعة كإدراك اصطناعي

يعد أولافور إلياسون من أبرز من جسد فكرة الفن كبيئة إدراكية شاملة. في عمله الشهير : مشروع الطقس (2003 - تيت مودرن) (– The Weather Project (2003 Tate Modern، استخدم دائرة ضوئية عملاقة تحاكي الشمس داخل قاعة العرض، مع ضباب صناعي وأجواء دافئة جعلت الزوار يتصرفون كما لو كانوا في فضاء طبيعي حقيقي.

ما يحدث هنا هو تحول الطبيعة إلى تجربة إدراكية مصممة، حيث تصاغ "البيئة" عبر أدوات صناعية لخلق وعي جديد بالعلاقة بين الإنسان والطبيعة. المتلقي لا يشاهد العمل من الخارج، انما يعيش داخله، جسده جزء من تركيب بصري حراري في الزمن الحقيقي.



مشروع الطقس2003

يقول إلياسون: "أخلق مواقف تجعل الناس على دراية بإدراكهم." "I create situations that make people aware of their perception."

ليصبح الفن تجربة تربط الوعي البيئي بالوعي البصري، وتحول المعرض إلى مختبر للتفكير في معنى "الطبيعة" داخل سياق اصطناعي .فهو يخلق لحظة وعي: لحظة يدرك فيها الإنسان أنه هو من يصنع واقعه الإدراكي.

3. أنيش كابور Anish Kapoor - الجسد كمرآة للفراغ

أما أنيش كابور، فيقدم تجربة ميتافيزيقية مختلفة. فهو يستخدم مواد عاكسة أو ماصة للضوء (مثل الصبغة السوداء"Vantablack") ليخلق فراغات بصرية تبتلع النظر، وكأنها تنفي وجود المادة. في عمله: النزول إلى النسيان، Descent into Limbo (1992)، يواجه المشاهد حفرة سوداء تبدو بلا عمق، لكنها في الحقيقة سطح مسطح مغطى بصبغة تمتص الضوء تماما. تتولد هنا مفارقة إدراكية: العين ترى ما لا يمكن رؤيته.



النزول إلى النسيان-أنيش كابور

الفن عند كابور تجسيد للحالة الوجودية للفراغ. يقول: "ما يثير اهتمامي هو الفراغ، والغياب، واللا يمكن رؤيته.

"What interests me is the void, the absence, the unseeable."

من خلال هذه الأعمال، يصبح الإدراك تجربة وجودية؛ فالفن لا يكشف عن العالم الخارجي،انما عن حدود الرؤية ذاتها، حدود الوعي بما يرى وما يخفى.

عاشرا: التحليل الفلسفي ـ من الجمال إلى الإدراك

تظهر هذه النماذج أن الفن المعاصر لم يعد معني بالجمال كقيمة مطلقة، اصبح الإدراك فعل إنساني متحول. فقد تجاوز الفنان فكرة "التمثيل" إلى "إنتاج الوعي"، وأصبح العمل الفني مختبر للحواس والعقل في آن واحد.

تلتقي في هذه التجارب علوم الإدراك البصري (Visual Cognition) مع الفلسفة الظاهراتية (Phenomenology)، خصوصا عند موريس ميرلوبونتي الذي يرى أن:"إن الإدراك هو أن تسكن العالم "To perceive is to inhabit the world".
ليصبح الفن وسيلة لفهم كيف "نسكن العالم عبر الحواس".
إنه ليس نافذة على الواقع، هو طريقة للوجود فيه. وهذا المفهوم يعيد تعريف دور الفنان المعاصر كوسيط بين "التجربة" و"المعنى".

حادى عشر: الفن في زمن الذكاء الاصطناعي - أزمة الإدراك

مع دخول الذكاء الاصطناعي في عملية إنتاج الصورة، ظهرت مرحلة جديدة من "التحول الإدراكي". أصبحت الصورة ناتجة عن خوارزميات تحاكي طريقة الإنسان في الرؤية.هذه المرحلة تعيد سؤال "من الذي يرى؟"هل الوعي البشري هو المبدع، أم أن الآلة بدأت تشاركنا في تشكيل الإدراك؟
يرى: بيتر ويبل Peter Weibel أن الفن المعاصر اصبح محاكاة لأليات إدراكه."
أي أن ما تصنعه الخوارزميات هو إعادة برمجة للطريقة التي نفكر بها بصريا.
هذا يعني أن المتلقي لم يعد يتعامل مع الصورة كـ"نتاج فني"، انما "بيئة إدراكية رقمية" تتفاعل مع وعيه وتتلاعب به في الوقت ذاته.

ثاني عشر: خلاصة واستنتاجات

يمكن تلخيص التحولات الجوهرية من الواقعية الجديدة إلى فنون الإدراك والمجسات البصرية في النقاط التالية:

1. **تحول جوهر الفن من التمثيل إلى الإدراك:** لم يعد العمل الفني يسعى إلى محاكاة الواقع،اصبح يهدف إلى استكشاف فعل الرؤية ذاته.
2. **تغير دور الفنان والمتلقي:** الفنان أصبح مفكرا في أليات الوعي، والمتلقي أصبح عنصر فاعل في توليد المعنى.
3. **اندماج التقنية بالجسد:** الوسيط التقني أصبح جزء من التجربة الحسية نفسها.
4. **ظهور جماليات الإدراك (Aesthetics of Perception):** وهي جماليات تقوم على التجربة، والزمن، والمشاركة، بدلا من الشكل أو الموضوع.
5. **التحول الفلسفي من الجمال إلى الوعي:** الفن أصبح مجال لتأمل حدود الإدراك الإنساني في عالم تسيطر عليه الصور والخوارزميات.

خاتمة

في عام 2024، أصبح الفن مرآة لإعادة تعريف العلاقة بين الإنسان والعالم المرئي.
فمن الواقعية الجديدة التي سعت إلى تمثيل الواقع بدقة، وصلنا إلى فنون الإدراك التي تعيد مساءلة كيف نرى الواقع أصلا. تتحول الرؤية من أداة معرفة إلى تجربة وجودية، ويغدو الفنان مفسر للحواس، والألة امتداد للعين، والمتلقي خالق للمعنى.
إننا نعيش عصر الوعي البصري المعقد ، حيث لا يمكن فصل الإدراك عن التقنية، ولا الصورة عن الوعي، ولا الفن عن الحياة. وفي هذا العصر، يصبح الفن المعاصر لغة فلسفية جديدة تصف كيف يصبح العالم ممكنا عبر النظر

ربط الظاهرة بنظريات الرؤية والتكنولوجيا

1. مقدمة نظرية: لماذا النظرية الآن؟

التحولات التي شهدها المشهد الفني في 2024 تخطت التغيرات التقنية و الأسلوبية؛ الى تغيرات في صيغة المعرفة البصرية نفسها ، في كيفية تشكل الصورة، وكيف يتم بناؤها، ومن يمتلك صلاحية الإظهار والمعنى.

لذا نحن بحاجة إلى أدوات فكرية تتيح رصد هذه التحولات على ثلاثة مستويات متداخلة:

فلسفة الإدراك (phenomenology)، نظرية الوسائط والتقنية (media/technology theory)، ونظرية الثقافة السياسية (political-cultural critique).

2. ميرلو-بونتي وإعادة تأهيل الجسد كأرضية للرؤية

موريس ميرلو-بونتي (Merleau-Ponty) يجعل من الجسد محور للإدراك: العين لا ترى منفصلة عن الجسد، والرؤية عملية تجسدية تتشابك فيها الحركة والإحساس والسياق. بتطبيق هذا الإطار على فنون الإدراك المعاصرة يكشف أن الأعمال التفاعلية والمستجيبة للمجسات (sensors) تنتج كـ«صورة» ، وكـ«نمط إحساس» يتكون مع حضور الجسد.

قراءة تطبيقية:

مشروع فني يستجيب لنبض المشاهد أو لحركته لا يخلق مجرد متغير بصري، انما يغير بنية الخبرة الحسية نفسها هو إذن تجريب ميرلوبونتياني بصري/تقني.

اقتباس: Merleau-Ponty, Phenomenology of Perception (1945).

3. والتر بنجامين واستثارة الاستنساخ التقني

في مقالته الكلاسيكية : العمل الفني في عصر الاستنساخ الميكانيكي (The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction)، يحلل بنجامين كيف يغير الاستنساخ تقنيات إنتاج العمل الفني من حيث الهالة (aura) والوظيفة.

إذا فهمنا «الاستنساخ» زمانياً ومادياً، فإن نسخ الأعمال رقمياً وتوليد الصور بالذكاء الاصطناعي يعمقان طرح بنجامين: إذ تخسر الأعمال «هالتها» المكانية ولكنها تكتسب «هالة زمنية» متحركة - حضور دائم في شبكات التوزيع.

قراءة تطبيقية:

الأعمال التي تعاد إنتاجها عبر الشبكات أو تحولها الخوارزميات إلى أشكال جديدة تفقد سلطة المؤلف التقليدية، ويتبدل مفهوم الأصل تماما.

اقتباس : Benjamin, The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction (1936). مثال:العمل الفني" الهندسة المعمارية الحية لفنان رفيق اناضول.

4. بودريار والتمثيل في عصر المحاكاة

جان بودريار يرى أن المجتمعات المعاصرة تنتقل من تمثيل الواقع إلى إنتاج محاكاته (simulacra)؛ حيث تختفي الحدود بين الحقيقي والمماثل.

في سياق 2024، تطرح صور الذكاء الاصطناعي والواجهات الافتراضية سؤالا بودرياريا: متى تصبح الصورة واقعا مستقل و ليست مرآة للواقع؟

قراءة تطبيقية: عمل رقمي يولد عوالم متكررة لا تشير إلى «حياة فعلية» لكنها تخلق نظام دلالي مغلق ، هنا يتجسد قلق بودريار عن فقدان المرجع.

اقتباس : Baudrillard, Simulacra and Simulation (1981).

5. بول فيريليو، السرعة، وانهيار الدهشة

بول فيريليو (Paul Virilio) يحلل تأثير السرعة في الثقافة، وكيف تؤدي التقنية إلى «فقدان المسافة» وانهيار القدرة على التأمل. التسارع الإعلامي يجعل الصور عابرة، والفضاء الرقمي يحول اللحظة إلى تكرار سريع.

هذا الإطار يفسر إحساس فقدان «الوقت اللازم للتأمل» في المعارض الرقمية، ويضع تحدي أمام الفنان: كيف يصنع عمل يقاوم نمط السرعة؟

قراءة تطبيقية: الفن الذي يستثمر في الإيقاع البطيء، أو في إقامة بطء تعمدي (deliberate slowness)، ينظر إليه كأداة مقاومة لهيمنة السرعة.

اقتباس Virilio, "The Aesthetics of Disappearance" (1980); The Information Bomb (1998).

6. هياكل القوة: والتر بنقل الشكل إلى نقد سياسي- ثقافي (Haraway و Zuboff)

الشكل الرقمي ليس حيادي؛ إنما محكوم ببنى اقتصادية وسياسية.

شوشانا زوبوف (Shoshana Zuboff) وصفت سياسات سيطرة البيانات في إطار «رأسمالية المراقبة»، ودونا هاراوي (Donna Haraway) طرحت مفاهيم التشابك بين البشر والآلات (Cyborgs) التي تكسر ثنائية الطبيعة/ التقنية.

هذه الإطارات مهمة لفهم من يمتلك بيانات الإدراك، ومن يستثمر في تحويل التجربة الحسية إلى سلعة.

قراءة تطبيقية: الأعمال الفنية القائمة على تتبع سلوك المشاهد يمكن أن تستخدم كأدوات تجارية أو بحثية - وهذا يفرض مطالبة نقدية على الفنان والمؤسسة.

اقتباسات : Zuboff, "The Age of Surveillance Capitalism" (2019).
Haraway, "Simians, Cyborgs, and Women" (1985).

7. ما بعد الإنسان والإدارة الإدراكية: نايردا كاثرين هايلز

N. Katherine Hayles (How We Became Posthuman)
تحلل علاقة الإنسان بالتقنية وكيف تعاد صياغة هوية الإنسان في ظل المعلوماتية. فنون الإدراك التي تدمج خوارزميات وتقنيات استشعار تضعنا أمام سؤال: بماذا نعد «إنسان» داخل التجربة الفنية؟

قراءة تطبيقية: عندما يتفاعل المستعرض مع عمل يولده نظام تعلم آلي، يصبح من الصعب تحديد مكان «الإنسان» في سلسلة الإبداع . هل هو مشغل، مشارك، أو مختزل في بيانات؟

اقتباس مفيد: Hayles, "How We Became Posthuman" (1999).

8. الجسد، الذاكرة، والأداء: من الظاهراتية إلى الأداء المعاصر

الظاهراتية التي تركز على التجربة الحية تلتقي مع فنون الأداء الحديثة التي تستعمل الجسم كوثيقة اجتماعية وسياسية.

فـي 2024، تزاوجـت هـذه التوجهـات مـع التكنولوجيـا فتبدل الأداء إلـى مسـاحة هجينـة: أداء حـي يتداخـل مـع البيانـات الحيـة والمشـاهدة الرقميـة.
التحدي هنـا أن نحافظ علـى بعد الاختبار الحسـي/الوجودي بينمـا تعـاد صياغـة الأرشـفة والتوثيـق رقميـا.

9. منهجية البحث المقترحة للفصل (تطبيق عملي لأغراض الكتاب)

لكي يكون التحليل أكاديمي متين، أقترح اتباع منهجية ثلاثية:

1. قـراءة ظاهراتيـة (Phenomeno-logical Reading): وصـف تفصيلـي لتجربـة العمـل الفنـي عنـد المشـاهد ، كيـف يحس، كيف يتغير فضـاء الانتبـاه.

2. تحليـل وسـيطي (Media Analy-sis): فحص للبنيـة التقنيـة (الخوارزميات، المجسـات، واجهـة المسـتخدم)، وكيـف تؤثـر فـي توليـد الشـكل والدلالـة.

3. نقـد سياسـي-اقتصادي (Political Economy):
رصـد الجهـات الممولـة، حقـوق الملكيـة للبيانـات، وشـروط العـرض (منصـات، متاحـف، أسـواق NFT إن وجـدت).
تطبيـق هـذه المنهجيـة علـى كل دراسـة حالـة (Case Study) سيسـمح بقـراءة متعـددة المسـتويات تربـط بيـن الشـكل الفنـي، تجربـة الإدراك، وظـروف الإنتـاج والتوزيـع.

10. دراسات حالة نموذجية (مقترحات للتطبيق في الكتاب)

عمـل تفاعلـي يعتمـد علـى استشـعار النبـض (biofeedback) لخلـق تصـور بصـري متغيـر ، قـراءة ميرلو-بونتـي + نقـد زويـوف.
معـرض افتراضـي مولـد بخوارزميات يخلـق سـرد بصـري متجـدد - قـراءة بودريـار + بنجاميـن.
أداء يتفاعل عبر البث المباشر والمتلقي فـي منصـات التواصـل - قـراءة فيريليو + هايلز .

11. أثر هذا الإطار على قراءة الواقعية الجديدة

الواقعيـة الجديـدة تقـرأ اليوم كمشـهد يعيدنـا إلـى سـؤال: كيـف يؤطـر التاريـخ والبنيـة الشـبكية معنـى «الواقعيـة»؟
الواقعيـة فـي 2024 قـد تفهـم كاسـتراتيجية مقاومـة - اسـتخدام عناصـر العالـم الحقيقـي داخـل فضـاءات افتراضيـة لكسـر الانفصـال بيـن صـورة وسـياق - أو قـد تعمـل كأداة تسـويق تعمـل علـى إضفـاء «مصداقيـة» علـى محـاكاة رقميـة.
لـذا، قـراءة الواقعيـة الجديـدة يجـب أن تكـون نقديـة ومتحركـة بيـن مسـتوى الشـكل ومسـتوى البنيـة.

12. خاتمة تحليلية

زمـن التحـولات البصريـة يقـف عنـد مفتـرق نظـري:
يحتـاج إلـى مفاهيم ترصـد التجسد، تمنح حساسـية للتقنيـة، وتفكك بنيـة القـوة.
الجمـع بيـن ميرلـو-بونتـي (الجسـد/الإدراك)، بنجاميـن (الاستنسـاخ/الهالة)، بودريـار (المحـاكاة)، فيريليـو (السـرعة)، وزوبوف/هـاراوي (السياسـة وال-«مـا بعد إنسـان») يمنحنـا انتـزاع نقدي قـادر علـى التقـاط تعقيدات المشـهد الفنـي فـي 2024.

دراسات حالة

الحالة الاولى :

الفنان التركي-الأمريكي رفيق أناضول Refik Anadol
أحد أبرز رموز الفن المعاصر القائم على الذكاء الاصطناعي وعلوم الإدراك البصري.

1. مقدمة:

الفنان مهندس للإدراك

يعد رفيق أناضول (Refik Anadol) من أبرز الفنانين الذين نقلوا الفن البصري إلى مرحلة الوعي الاصطناعي، حيث تصبح العمل ثمرة تفاعل بين الإنسان والخوارزمية. ولد أناضول في إسطنبول، ويقيم في لوس أنجلوس، وقد أسس عبر مشاريعه الكبرى مثل Machine Hallucinations و Data Sculptures و Living Architecture لغة فنية جديدة تمزج بين علم البيانات، الإدراك البصري، والذكاء الاصطناعي.

يطرح أناضول سؤال جوهري على الفن المعاصر: "هل يمكن للآلة أن تحلم؟ وهل يمكن للإنسان أن يرى من خلال وعي غير بشري؟" لينتقل الفن من مجرد محاكاة الواقع إلى إعادة تصميمه عبر الوعي الرقمي، ليصبح العمل الفني تجربة عقلية وعاطفية في آن واحد.

2. التحليل الجمالي والتقني: الصورة كوعي متحول

تقوم أعمال رفيق أناضول على فكرة تحويل البيانات إلى تجارب حسية، حيث تتحول الأرقام إلى صور متحركة تتنفس، وتتحرك، وتخلق عوالم جديدة بين الواقع والخيال. هو يرسم بالخوارزمية؛ حيث يستخدم بيانات ضخمة تعاد صياغتها بصريا من خلال شبكات الذكاء الاصطناعي. في عمله الشهير: هلوسات الآلة - أحلام الطبيعة Machine Hallucinations – Nature Dreams

استخدم الفنان أكثر من 300 مليون صورة للطبيعة مأخوذة من أرشيفات رقمية ومراصد فضائية، ثم درب بها شبكة عصبية (Neural Network) كي "تحلم" بهذه الصور وتعيد تركيبها في شكل متواليات بصرية.

النتيجة كانت ملحلما آليا عن الطبيعة - تجربة إدراكية تعيد التفكير في مفهوم "الرؤية" نفسه. هذه العملية تحول الصورة من تمثيل للعالم إلى تجسيد لوعي رقمي جديد، حيث يصبح الذكاء الاصطناعي ذاته "فنان مشارك"، يقدم منظور آخر للوجود، غير بشري، لكنه شديد الحسية.



هلوسات الآلة–رفيق أناضول

3. المنهجية التحليلية: بين الظاهراتية الرقمية ونظرية الإدراك

تحليل تجربة أناضول يتطلب تجاوز مناهج النقد الفني التقليدية إلى مقاربة ظاهراتية رقمية، تتعامل مع التجربة كحدث إدراكي لا موضوع بصري فقط.

تقوم منهجيته على ثلاثة مستويات مترابطة:

1. المستوى الإدراكي: حيث تختبر حدود الرؤية البشرية أمام فيض البيانات البصرية، ويصبح المشاهد في مواجهة "صورة تفوق قدرته على الاستيعاب".

2. المستوى الخوارزمي: إذ تتحول الخوارزميات إلى أدوات تشكيل جمالي، لا حسابي، فتصبح المعادلات الرياضية لغة للخيال.

3. المستوى الفلسفي: حيث يطرح سؤال الوعي - من يعي؟ من يرى؟ هل الصورة تفكر؟ إن تجربة أناضول تكنولوجية و تجريب معرفي حول ماهية الإدراك نفسه؛ إنها محاولة لفهم كيف يمكن للآلة أن تخلق تجارب شعورية، وكيف يمكن للإنسان أن يشعر بما هو غير إنساني.

4. تحول دور الفنان والمتلقي

مع أناضول، يتغير دور الفنان جذريا:

اصبح الفنان منسق للعلاقات الإدراكية" بين البيانات، الآلة، والمتلقي. الفنان هنا هو مهندس الوعي الجماعي، يصمم فضاءات بصرية تعيد تشكيل إدراك الجمهور للعالم. في المقابل، يصبح المتلقي جزء من التجربة، لا متفرج عليها.

ففي مشروعاته الكبرى مثل: غرفة اللانهاية وذكريات الكم Infinity Room و Quantum Memories، يدخل المشاهد إلى فضاء غامر (Immersive Environment) يحيط به من كل الجهات، فتتحول الرؤية إلى تجربة حسية كلية تشمل البصر، السمع، والوعي.المتفرج ينغمس في الوعي البصري نفسه للوحة ؛ أي أن فعل التلقي يتحول إلى حدث إدراكي يشارك فيه الجسد والعقل والآلة في آنٍ واحد. بهذا الشكل، تتحقق معادلة الفن المعاصر: الفنان يضع الفكرة، الخوارزمية تنفذها، والمتلقي يُعيد كتابتها في وعيه.

5. البعد الفلسفي: من الجمال إلى الإدراك

من خلال أعماله، يقدم أناضول تصور جديد للجمال يقوم على التحول المستمر. الجمال هنا في حركة البيانات، في "التدفق الإدراكي" الذي يحدثه العمل.إنها نقلة من "جماليات الشكل" إلى "جماليات الإدراك" حيث الفن وسيلة لاختبار حدود الوعي الإنساني. يستند هذا التحول إلى إرث فلسفي يمتد من هيوم إلى ميرلو-بونتي، لكنه يجد في الخوارزمية تجسيد معاصر لفكرة أن "الإدراك هو فعل وجودي".

وبذلك يصبح مشروع أناضول جسر بين الفلسفة والتكنولوجيا، بين الفن والعلوم العصبية، بين الحدس والبيانات.

6. خاتمة نقدية: الوعي الخوارزمي منعطف حضاري

في سياق التحولات البصرية لعام 2024، تمثل تجربة رفيق أناضول أحد أهم المنعطفات في تاريخ الفن المعاصر. فهي تسائل "ما هو الفن؟" و أيضا "ما هو الإدراك؟ ومن يمتلكه؟". يقدم أناضول نموذج لـ الفنان-المفكر الذي يرى الفن كأداة لفهم الإنسان في عصر الذكاء الصناعي.

إن أعماله تعلن بوضوح أن مستقبل الفن في تجربة الإدراك المشتركة بين الإنسان والآلة، حيث يتحول الجمال إلى بيئة إدراكية ديناميكية، لا إلى لوحة على جدار.

وبذلك، يضع أناضول الفن في موقعه الجديد:ليس مرآة للعالم، انما خوارزمية لتفسيره.

الحالة الثانية :
مسار التحول الإدراكي في تجربة الفنان عامر الخطيب

من الواقعية الجديدة إلى فنون الإدراك والمجسات البصرية:
تحليل فلسفي و أنطولوجي في تجربة الفنان السوري عامر الخطيب

تمهيد:

الفن شهادة وجودية ومختبر للوعي

يمثل الفنان السوري عامر سليم الخطيب حالة دراسية بالغة الأهمية في المشهد التشكيلي العربي المعاصر، حيث يجسد مساره الفني تحول جذري في وظيفة الصورة: من كونها أداة تمثيلية تحاكي الواقع، إلى أداة إدراكية تعيد بناء الوعي به.
تمتد تجربته لأكثر من أربعة عقود، وقد شهدت انتقال دقيق من الواقعية الجديدة ذات الجذور الاجتماعية العميقة إلى خطاب بصري مفاهيمي يعالج أسئلة الذاكرة، والحضور الإنساني، والإدراك في زمن السيولة التكنولوجية.
هذه الدراسة تسعى إلى تحليل هذا المسار المتصاعد، وتقصي الجماليات الجديدة التي أسسها الخطيب من خلال تحويل اللوحة إلى فضاء للتجريب الحسي والفلسفي.

1 - الواقعية الجديدة (المنطلق): الذاكرة والجسد كموضوع

كانت أعمال الخطيب المبكرة، التي ظهرت في سورية خلال سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، منطلق متين للرؤية.
لقد انشغل الفنان بالإنسان كمحور العالم وموضوع الصورة، ملتزم بمسار الواقعية الجديدة التي تأثرت بالتحولات الاجتماعية والسياسية في المنطقة.

1.1. الالتزام البنائي والعمق الاجتماعي:

تتميز هذه المرحلة بـ دقة بنائية عالية تتأثر بالمنهج الأكاديمي، حيث يستخدم الضوء والظل لتأكيد الكتلة والتجسيد. لم يكن هدفه مجرد النقل الفوتوغرافي، كان يسعى لجعل اللوحة شهادة على الوجود الإنساني في لحظة هشاشة. كان يستلهم الوجوه اليومية للعمال والفلاحين والمدن القديمة، في محاولة لتوثيق الهوية الجماعية.

1.2. اللون حقل دلالي:

في هذه المرحلة، يمثل اللون لدى الخطيب حقل دلالي ينقل التجربة النفسية والاجتماعية. فالألوان مشبعة بـ"ألوان الأرض" والتراث، لنقل الطاقة الوجدانية التي تقترب من التعبيرية. كان الخطيب في هذه المرحلة مشدود إلى ما أسماه موريس ميرلو-بونتي بـ «الرؤية الملتصقة بالعالم»؛ أي الرؤية التي تنبع من تماس الجسد والحواس مع المادة والضوء في الواقع الملموس. أعماله مثل صانعة الخبز والفلاح تجسد هذا التعلق بالذاكرة الواقعية الجمعية.

2- التحول الإدراكي: اللوحة فضاء للتأمل المعرفي

مع بداية الألفية الجديدة، بدأ الخطيب مرحلة التحول النوعي، متجهاً نحو ما يمكن تسميته بـ «فنون الإدراك» (Perceptual Art)، حيث أصبح العمل الفني وسيلة لتفكيك العلاقة المعقدة بين العين والوعي.

2.1. تحرير الصورة من التمثيل:

تحولت اللوحة لديه من محاكاة العالم إلى اختبار لكيفية حضور العالم في الوعي الإنساني. في هذه المرحلة، بدأت تظهر أعمال تبدو وكأنها "انعكاس لحالة وعي متذبذبة بين الواقع والتخيل". لم يعد الفنان يلاحق تفاصيل المكان الخارجي،كان يستدعيها من الداخل: من الذاكرة البصرية ومن المخزون الحسي. هذا التحول يمثل نقل لمحور الصدق الفني من "الإخلاص للمشهد" إلى "الإخلاص للتجربة".

2.2. الجماليات الجديدة والتجسد الإدراكي:

برزت التجربة التقنية كمكون أساسي في هذا التحول، حيث بدأ الخطيب في توظيف مواد غير تقليدية مثل الخامات الشفافة، اللامعة، والأقمشة النصف عاكسة، بالإضافة إلى طبقات لونية تتفاعل مع الضوء.

كسر حدود اللوحة: هذه البنية البصرية تجعل العمل يتجاوز حدود اللوحة المسطحة إلى فضاء إدراكي متعدد الأبعاد.

المشاركة الإدراكية: يصبح المشاهد مشارك فعلي في توليد الصورة، فالمعنى لا يكتمل إلا بحركة العين وموضع المتلقي.

هذا يجسد مفهوم «التجسد الإدراكي» الذي يرى أن الرؤية ليست مجرد استقبال بصري سلبي.

3 - المجسات البصرية: من الإدراك إلى الوعي الخوارزمي

في أعماله الأحدث (ما بعد 2020)، يصل الخطيب إلى ذروة التجريب المفاهيمي، حيث تنفتح فنون الإدراك على مجال «المجسات البصرية» و"الوعي الخوارزمي".

3.1. الضوء والفراغ كلغة فلسفية:

اصبح الخطيب يصمم فعل الرؤية نفسه ،لا ان يرسم المشهد. تستفيد أعماله من التكنولوجيا الرقمية والضوء الصناعي، ليخلق عوالم هجينة تجعل المشاهد جزء من التجربة كـ "جهاز إدراكي" يلتقط تغيرات الزمن والمكان. إنه يحول الضوء إلى لغة فلسفية، والفراغ إلى كيان ملموس، والجسد إلى أثر إدراكي. الفن هنا هو محاولة لاستدعاء أثر الإنسان وحضوره المتذبذب في الفضاء، وليس تصويره.

3.2. الوعي الخوارزمي والتحليل البنائي:

في أعمال مثل محاكاة لبيكاسو (2023)، يظهر أن اللوحة بالاضافة لكونها حدث بصري ، أصبحت نظام إدراكي تحليلي . إن التفكيك البنائي الذي يستخدمه هنا لا يعكس تكعيبية القرن العشرين بقدر ما يحاكي عمليات التحليل البنائي في الفن الناتج عن الذكاء الاصطناعي، حيث تعاد بناء الصورة من وحدات متكررة تشبه الشيفرات البصرية.

ليلتقي الخطيب فكرياً مع الاتجاهات العالمية في فنون البيانات (كـ رفيق أناضول وأولافور إلياسون)، لكنه يحتفظ بلسان عربي يستبطن المأساة والذاكرة الجماعية. الفنان يصبح "مبرمج إدراكي" يكتب معادلة لفهمه للعالم، أكثر من كونه رساماً له.

4 - الجماليات الإدراكية: فلسفة الاحتمال والغياب

يقدم الخطيب نموذج فريد لما يمكن تسميته بـ «الجماليات الإدراكية»؛ وهي مقاربة تسعى لخلق تجربة حسية وفكرية متكاملة.

4.1. تجاوز الجماليات الكلاسيكية:

يتجاوز الخطيب حدود الجماليات الكلاسيكية (المبنية على التناسق والانسجام) ليؤسس لـ جماليات الاحتمال والغياب. ليصبح الصمت، والفراغ، والظل، عناصر بنائية توازي الأشكال المرئية نفسها. القيمة الجمالية تكمن في التجسيد البصري لزمن الرؤية نفسه ،اللحظة التي يتقاطع فيها الإحساس والذاكرة والضوء والوعي.

4.2. التجربة كحدث أنطولوجي:

إن التجربة في أعماله حدث إدراكي يشارك فيه المشاهد بعقله وجسده في آن واحد، مما يقربها من فنون الأداء والتجهيز الفراغي المعاصر. إنها تضع المشاهد أمام سؤال أنطولوجي أساسي: هل نحن نرى اللوحة، أم أن اللوحة هي التي ترانا وتختبر حدود وعينا؟

الفن هنا هو وسيلة لاكتشاف ما يختبئ وراء الجمال من وعي وقلق وسؤال.



«انا الدمشقي لو شرحتم جسدي لسال منه عناقيد وتفاح»

اكريليك على القماش- زيتي على القماش قياس 90×60 سم

في اللوحة الكرسي الفارغ في الفضاء العام يرمز للنزوح الجماعي الذي عاشته سوريا؛ الأماكن التي كانت مأهولة أصبحت أشباحاً، والأثاث المنزلي (الكرسي) يطفو في الفراغ كذكرى لحياة طبيعية انتهت. الدماء المتقطرة تذكرنا بأن هذا الغياب ليس اختيارياً

خاتمة:

عامر الخطيب صوت في الفن الكوني

يحتل عامر الخطيب موقع متقدم ومتميز في المشهد العربي المعاصر؛ فهو يشكل حلقة وصل حية بين تقاليد الرسم العربي الحديثة وبين الاتجاهات العالمية في فنون الإدراك والتجريب المفاهيمي.

لقد اختزل الخطيب مساره في تحول جوهري من المحاكاة الواقعية إلى التجربة الإدراكية، ليعلن أن الفن لم يعد صناعة صورة ، انما بناء وعي.

إن أعماله وعي يعاش، يمزج بين الوجدان العربي والفكر الإدراكي الحديث، مؤكداً أن الفن هو خبرة إنسانية تعاش وتختبر في لحظتها، وتعيد بناء العلاقة بين الرائي والمرئي في زمن التحولات الكبرى.

الحالة الثالثة:

أولافور إلياسون: الضوء كتجربة إدراك فلسفي
(تحليل جمالي وفلسفي لتجربة أولافور إلياسون في فنون الإدراك والوعي الحسي)

1. مقدمة:

الفنان الذي يصنع "الظواهر" لا الصور

يعد أولافور إلياسون (Olafur Eliasson) من أبرز الفنانين العالميين الذين أعادوا تعريف العلاقة بين الفن والعلم، وبين الطبيعة والإدراك الإنساني. ولد في كوبنهاغن عام 1967 من أصول أيسلندية، وهو يعيش ويعمل في برلين. تتمحور أعماله حول عناصر الطبيعة ، الضوء، الماء، الضباب، واللون ،فهو يستخدمها كوسائل لاستحضار تجربة إدراكية حسية تجعل المتلقي جزء من الظاهرة نفسها.

يقول إلياسون: "أنا لا أخلق صور عن العالم، انما أخلق شروط لحدوث تجربة داخل وعي المتلقي." من هنا، يمكن وصف فنه بأنه "فن إدراك ظاهراتي"،إذ يهدف إلى جعل المشاهد يدرك كيف يرى، لا فقط ما يرى.

2. التحليل الجمالي: من الواقعية الجديدة إلى الظواهر البصرية .

في أعمال إلياسون، تنتقل الواقعية من "التمثيل" إلى "التجربة". هو خلق الطبيعة داخل الفضاء المعماري، لتصبح الظاهرة نفسها موضوع الفن.

أحد أبرز أعماله هو: مشروع الطقس(The Weather Project 2003) في قاعة Turbine Hall بمتحف Tate Modern في لندن.

حول الفنان القاعة الضخمة إلى فضاء مغمور بضوء أصفر كثيف يشبه ضوء الشمس، مستخدم مصابيح أحادية اللون (monofrequency lights) ومرايا عملاقة تغطي السقف. حين يدخل الزائر القاعة، يرى نفسه مكررًا في الفضاء اللانهائي ويشعر بحرارة ضوء اصطناعي يُحاكي الشمس. لكن هذا "الشمس"اختبار إدراكي للضوء كإحساس ذهني لا طبيعي. تجربة كهذه لا تنتمي إلى الواقعية أو الرومانسية، انما إلى ما بعد الإدراك، حيث يصبح الفن وسيط لوعي الذات بعلاقتها بالعالم. هكذا ينتقل العمل من مجرد "مشهد بصري" إلى حدث إدراكي وجودي.

3. المنهجية التحليلية: الظاهراتية الجمالية (Phenomenological Aesthetics)

يمكن تحليل تجربة إلياسون من خلال الظاهراتية، التي ترى أن الإدراك تفاعل حي بين الذات والظاهرة.

العمل الفني كحدث إدراكي: لا يوجد العمل إلا حين يختبره المتلقي بجسده وحواسه.

الضوء كوسيط للوعي: يستخدم الضوء ليظهر فعل الرؤية نفسه وليس الشكل.

الفضاء كعنصر فلسفي: الفضاء جزء من معنى العمل ، إذ يعيد تشكيل إحساسنا بالزمن والمكان.

بهذا، يمكن القول إن إلياسون ينقل الفن من التمثيل إلى التكوين الإدراكي، يصنع تجربة ليدرك. كما يستعير مقاربات من علم النفس الإدراكي، والفيزياء، والهندسة، ليؤكد أن الوعي البشري عنصر فاعل في إنتاج الظواهر.

4. تحـــول دور الفنـــان والمتلقـــي: مـــن المشـــاهدة إلـــى المشـــاركة الحســـية

مـــع إلياســـون، يتغيـــر موقـــع الفنـــان والمتلقـــي بعمق:الفنـــان لـــم يعـــد يقـــدم عمـــل مغلق،فهـــو يضـــع الشـــروط لظهـــور التجربـــة.

المتلقـــي يكمـــل الظاهـــرة بوجـــوده، بجســـده، بنفســـه، وبزمنـــه داخـــل المـــكان.

ففي مشـــروعه: بانوراما قـــوس قـــزح الخـــاص بـــك (Your Rainbow Panorama (2011 2011))،أنشـــأ إلياســـون ممـــر زجاجـــي دائـــري علـــى ســـطح متحـــف ARoS فـــي آرهـــوس بالدنمارك،تتـــدرج ألـــوان جدرانـــه مـــن الأحمـــر إلـــى البنفســـجي.

حيـــن يمشـــي الزائـــر فـــي هـــذا الفضـــاء، يـــرى المدينـــة تتغيـــر ألوانهـــا تبعـــا لموقعـــه، فتتحـــول المدينـــة نفســـها إلـــى صـــورة متحركـــة داخـــل الوعـــي البصـــري.المتفـــرج يـــرى العمـــل و يصبـــح هـــو نفســـه جـــزء منـــه. كل حركـــة، كل زاويـــة، تنتـــج إدراك مختلـــف.وهكـــذا يتحـــول الفـــن إلـــى مختبـــر إدراك مفتـــوح. بهـــذا الشـــكل، تنتقـــل العلاقـــة بيـــن الفنـــان والمتلقـــي مـــن أحاديـــة الاتجـــاه إلـــى تبادليـــة إدراكية:الفنـــان يصمـــم الإمـــكان، والمتلقـــي ينتـــج الوعـــي.



بانوراما قوس قزح– أولافور إلياسون

5. البعـــد الفلســـفي: مـــن الجماليـــات إلـــى الإيكولوجيـــا الإدراكيـــة

يتجـــاوز إلياســـون حـــدود الفـــن الجمالـــي ليؤســـس مـــا يمكـــن تســـميته بــــ "الإيكولوجيـــا الإدراكيـــة" فهـــو يـــرى أن وعينـــا بالطبيعـــة، بالضـــوء، وبالعالـــم المحيـــط هـــو جـــزء مـــن مســـؤوليتنا الأخلاقيـــة تجاهـــه. تجربتـــه جماليـــة و بيئيـــة وانســـانية فـــي جوهرهـــا.

فهـــو يســـعى لجعلنـــا نـــرى كيـــف تتأثـــر الطبيعـــة بوعينـــا، وكيـــف يمكـــن للفـــن أن يكـــون أداة لتوســـيع هـــذا الوعـــي.

فـــي مشـــروعه : مراقبـــة الجليـــد (Ice Watch 2014–2018))،جلـــب كتـــل ضخمـــة مـــن الجليـــد الذائـــب مـــن غرينلانـــد إلـــى ســـاحات المـــدن الأوروبيـــة، ليواجـــه النـــاس مباشـــرة تجربـــة ذوبـــان الكوكـــب. لـــم يقـــدم بيانـــات أو محاضـــرات عـــن التغيـــر المناخـــي، انمـــا جعلهـــم يـــرون ويشـــعرون بالحـــدث. بهـــذا، يتحـــول الإدراك إلـــى موقـــف أخلاقـــي، ويصبـــح الفـــن وســـيلة لإعـــادة ربـــط الإنســـان بالعالـــم الـــذي يـــراه وينســـاه فـــي آن واحـــد. إنـــه فـــن يجعلنـــا نـــدرك أن "الرؤيـــة فعـــل مســـؤولية"،وأن الجمـــال فـــي الوعـــي الـــذي يكشـــفه.

6. خاتمـــة نقديـــة: نحـــو وعـــي بصـــري إنســـاني جديـــد

فـــي ضـــوء التحـــولات البصريـــة لعـــام 2024، تمثـــل تجربـــة أولافـــور إلياســـون أحـــد أهـــم الجســـور بيـــن الفـــن والعلـــم والفلســـفة.

فهـــو يصنـــع فكـــر للعيـــش والإحســـاس. تجربتـــه تعيـــد للفـــن دوره كأداة لفهـــم الوجـــود،وتؤكـــد أن المســـتقبل يكـــون للفـــن الـــذي يعيـــد تدريـــب حواســـنا علـــى الإدراك الحقيقـــي.

لقـــد أعـــاد إلياســـون تعريـــف العلاقـــة بيـــن الفنـــان والمتلقـــي كعلاقـــة وجوديـــة إدراكيـــة، فيهـــا يكتشـــف الانســـان نفســـه مـــن خلالهـــا.

ليغلـــق الفنـــان دائـــرة التحـــول مـــن الواقعيـــة الجديـــدة إلـــى فنـــون الإدراك والمجســـات البصريـــة، ليعلـــن أن الفـــن اليـــوم اســـتمرار للعالـــم لـــه فـــي وعينـــا.

الحالة الرابعة:

سيميولوجيا التحول وفلسفة الإدراك:
دراسة تحليلية لتجربة الفنان أ.د. محمد عبد السلام

مقدمة: الفنان فيلسوف للرؤية

في المشهد التشكيلي المصري المعاصر، يبرز اسم الفنان: محمد عبد السلام عبد الصادق كأحد أكثر التجارب نضج واتساق مع التحولات البصرية الحديثة.

تتجاوز تجربته على كونها نتاج ممارسة فنية الى «مشروع معرفي» متكامل يزاوج فيه بين صرامة الأكاديمي، خيال الأديب، وبصيرة الفنان السريالي.

إن فلسفته التي تجلت بوضوح في معرضه الأخير «أطوار» بمتحف محمود مختار، تطرح تساؤلات وجودية حول ماهية الكائن وتحولاته الميتافيزيقية، محولة اللوحة من سطح تصويري إلى «مجس بصري» يستشعر المسافة الفاصلة بين الذاكرة والواقع.

سيميولوجيا «الأطوار» والتحول الميتافيزيقي

تمثل كلمة «أطوار» في قاموس عبد السلام البصري مفتاح تأويلي لفهم العلاقة بين الكائن وصيرورته.

الأطوارعنده هي «أطوار الإدراك» وليست أطوار التتابع الزمني البيولوجي. إن شخوصه التي تسبح في فضاءات هلامية هي كائنات في حالة «تخلق» مستمر.

يعتمد الفنان ما يمكن تسميته بـ «أنثروبولوجيا الرمز»؛ حيث يستدعي رموز من التاريخ المصري القديم واليوناني الروماني (مثل الهرم والنخلة)، لكنه لا يعيد إنتاجها كأيقونات تاريخية صامتة، انما يمنحها صبغة شعبية تجعلها «طواطم» معاصرة. هذه الشخوص ليست بشر بالمعنى الواقعي، هي تجسيد مادي لمخاوف وأحلام وأساطير منسية، تعيش في منطقة البرزخ بين الماضي المورفولوجي والحاضر الإدراكي.

«العين المتراكمة» ونظريات الإدراك البصري

من أكثر العناصر إثارة في تجربة عبد السلام هي «تعددية الرؤية» أو ما يسمى بـ «العين المتراكمة». يظهر الكائن في لوحاته بعينين يعلو بعضهما بعضاً، وهو توظيف جمالي يرتبط مباشرة بنظريات الرؤية الحديثة. العين الأولى: تمثل الرصد المادي للواقع (الجسد). العين الثانية: تمثل الرصد الجوهري للمحيط (الفكرة).

هذا الانقسام الإدراكي يحول العمل الفني إلى «مجس بصري»؛ فالفنان هنا يسعى لاستنطاق الشيء ولا يكتفي بالنظر إليه.

إن هذا التوجه يربط أعماله بفنون الإدراك المعاصرة التي ترى أن الحقيقة فيما يعالجه العقل من معطيات بصرية. إنها «سريالية ذكية» تعتمد على المنطق العقلي بقدر اعتمادها على الشطح الخيالي.

الكيمياء التقنية والتمرد على القوالب

تتجلى ريادة محمد عبد السلام في تمرده التقني عبر «الوسائط الهجينة» (من الأقلام الجافة إلى الإيبوكسي والزجاج)، مرتكزاً على فلسفة «بناء الطبقات» للكشف عن «الحياة الداخلية» للوحة.

هذا العمق المجهري يحول العمل الفني إلى كائن ينمو في «أطوار» بصرية متجددة، تحفز الذاكرة بموسيقى صامتة من الملامس والألوان، وتفتح آفاق واسعة للتأويل.

دراما اللون..

تتأسس الرؤية اللونية عند محمد عبد السلام على تقديس «دراما التضاد»، حيث يختار ألوانه بوعي ينبع من «الضرورة التعبيرية» لا المحاكاة الصرفة. فتكتسي أجساد شخوصه بـ «أخضر شبحي» فسفوري، يمزج ببراعة بين رمزية النمو الفطري وطبيعة الكائنات الأسطورية، مما يمنحها حضور مباغتا ومحير في أن واحد.

التقاطع بين الريشة والقلم (اللوحة السردية)

لا يمكن فصل محمد عبد السلام الفنان عن محمد عبد السلام الأديب صاحب الـ 12 إصداراً. إن لوحاته «نصوص بصرية» محملة بروح السرد. في لوحاته نجد بناء درامي يشبه الرواية؛ حيث يتم تنظيم العناصر لتكون «متاحة للاستيعاب»، محول الشكل إلى وعاء يصب فيه إبداعاته بأسلوب بنائي يستنطق المعاني.

إن الارتباط بالجذور السكندرية وحوائط «كوم الدكة» يمنح سرياليته هوية محلية، تجعلها تدخل القلب بلا استئذان، بعيداً عن صرامة الأكاديمية الجافة.

الفن استبصار واستشفاء

أن تجربة محمد عبد السلام هي محاولة ناجحة لإعادة صياغة «الواقعية الجديدة» في قالب سريالي شعبي. لقد نجح في تحقيق «الرقي التشكيلي» عبر موازنة دقيقة بين الهيمنة العقلية والرضا الشعوري. على الرغم من انتمائه لمدينة الإسكندرية، تلك المدينة التي صاغت وجدان كبار الرواد، إلا أن محمد عبد السلام نجح في فك الارتباط بـ «المدرسة السكندرية التقليدية» القائمة على الاحتفاء بالضوء المتوسطي أو المحاكاة الانطباعية والمستقبلية (كما عند محمود سعيد والأخوين وانلي).

تحول البحر عنده إلى «خزان للذاكرة». لقد استبدل السريالية الأوروبية المستوردة بـ «سريالية مصرية خالصة»؛ سريالية تستمد غرابتها من من «الأساطير الشعبية» و»جدران الأحياء القديمة». إن خصوصيته تكمن في قدرته على جعل الرمز (الهرم، النخلة، الوجوه المتعددة) ينطق بلسان شعبي دافئ، محولاً اللوحة من حالة «اغتراب فني» إلى حالة «تآلف وجداني» مع المتلقي المصري. في تجربة عبد السلام، اصبح العمل «منظومة تكنولوجية ذهنية». تعمل لوحاته كـ «مجسات إدراكية» تعيد تعريف العلاقة التقليدية (فنان - موضوع - مشاهد). من خلال مفهوم «العين المتراكمة»، يفرض الفنان على المشاهد نوع من «الاستبصار» بدلاً من مجرد «الإبصار». اللوحة هنا «تستشعر» وعي المتلقي؛ فكل عنصر تشكيلي مدروس يكون بمثابة «مثير» يستدعي طبقات من الذاكرة المخزونة. إنها تكنولوجيا استبدلت الأسلاك والدوائر، بـ «الوصلات العصبية والوجدانية» التي تربط بين أسطورة اللوحة وواقع المشاهد. تجاوز محمد عبد السلام النظرة التقليدية للخامة كأداة تنفيذ، ليجعل منها «ضرورة فكرية» تخدم مفهوم المعرض «أطوار». إن معرض «أطوار» هو بيان فني لاستعادة «البصيرة الداخلية» في زمن صاخب بالمشهديات الزائفة. إنه فن يرفض السطحية ويدعو المشاهد للدخول في عملية «استكشافية» داخل ثنايا اللوحة وداخل ذاته. لقد أثبت محمد عبد السلام أن الإبداع الحقيقي لا ينفصل عن جذوره؛ فهو يبدأ بـ «قراءة التاريخ» كطاقة روحية ملهمة، لينتهي بـ «كتابة أسطورة معاصرة».



من اعمال معرض اطوار
متحف محمود مختار

هذه الأسطورة هي التي تشبهنا في انكساراتنا اليومية، لكنها ترفض الاستسلام للظلام؛ تمنحنا عبر «موسيقى الألوان» و»دراما الضوء» يقين راسخ بأن النور الحقيقي هو ذاك الذي يتسلل من مسام العتمة، وأن كل «طور» نمر به في حياتنا هو خطوة ضرورية نحو «اللؤلؤة المدهشة» الكامنة في أعماقنا.

الحالة الخامسة:

من الواقعية الجديدة إلى فنون الإدراك والمجسات البصرية

رضا عوض:

سيمفونية الانفجار اللوني وجيولوجيا المجهول

تعد تجربة الفنان رضا عوض (ابن الدقهلية) نموذج متفرد للفنان «الباحث»، الذي لم يركن إلى المكتسبات الأكاديمية الصارمة، فقد جعل منها منصة للقفز نحو المجهول. إن قراءة منجزه البصري تتطلب تتبع رحلة «التحرر» من قيد المنظور الهندسي لديكور المسرح «تخصصه الدراسي» إلى رحابة «السيولة اللونية» والوعي الإدراكي، حيث يتحول العمل الفني لديه من «محاكاة للمكان» إلى «استنفار للطاقة».

أولاً: البدايات.. من خشبة المسرح إلى رحابة الجدار

انطلقت مسيرة عوض من روح مصرية أصيلة، حيث تشكل وعيه البصري الأول في دهاليز المسرح القومي بالمنصورة عام 1985. هذا التكوين المسرحي منحه القدرة على فهم «الدراما البصرية»، وهو ما حمله معه إلى المملكة العربية السعودية. هناك، مارس عوض دور «الموثق التراثي»، حيث زينت جدارياته مدينة الطائف، ممزوجة بلمسات تأثيرية طازجة تفيض بخصوصية البيئة السعودية.

كانت هذه المرحلة هي حجر الزاوية في علاقته بالكتلة والفراغ، حيث تعلم كيف يطوع «المكان» ليصبح نص بصري يحكي هوية الجماعة.

ثانياً: التحول الدراماتيكي.. سيولة الأكريليك و« سر الصنعة»

عند عودته إلى مصر، بدأت مرحلة «التجلي اللوني» الكبرى. لقد حدث انتقال جوهري من «رسم الشكل» إلى «رسم الحالة». اعتمد عوض تقنية «سكب الأكريليك» (Acrylic Pouring)، لكنه لم يتوقف عند حدود التقنية التلقائية، فقد طوعها لتصبح أداة لبناء عوالم جيولوجية وكونية.

في معارضه مثل «فانتازيا الألوان» و«أنغام بصرية»، برز اللون كبطل أوحد. لم تعد اللوحة تعرض مشهد مرجعي، أصبحت «مجس بصري» يختبر طاقة اللون وعنفوان الصدفة المنظمة. يرى عوض أن «الدائرة هي الكون، واللون هو الموسيقى التي تبصر بالقلب»، وهو ما جعل أعماله تتجاوز البعد الزخرفي لتشتبك مع «فنون الإدراك»، حيث يجبر المشاهد على إعادة تأويل ما يراه بناء على حركة اللون وتدفقه.

ثالثاً: رحلة داخل «الأسرار» (قراءة في معرض الأوبرا)

عند زيارة معرضه بدار الأوبرا المصرية، نجد أنفسنا أمام «ملحمة كونية» تتأرجح بين التجاذب والتنافر. أعماله هي «أجرام وشهب» تسبح في عالم ناء زمانياً ومكانياً. هنا، تكمن «الأسرار» التي يبثها عوض في طبقاته اللونية:

أسرار التقنية: بلغ فيها حدود متقدمة حيث الملمس الذي يجمع بين الضوء والظلمة.

أسرار التناقض: بين عتمة الفضاء وبين النور الذي يفيض متجسداً عبر حركة الألوان التلقائية.

اللوحة عند رضا عوض لا تفصح عن سرها دفعة واحدة، انها تستدرجك خلف «طبقات اللون» لتكتشف غموض يكمن في ملمس السطح، تاركة للنفس حرية التأويل للوصول إلى جوهر الوجود.

رابعاً: الدور التربوي.. نقل الطاقة للأجيال

لم يحبس رضا عوض «سر صنعته» داخل مرسمه، لكنه تحول إلى «معلم للطاقة».

نقل خبراته العميقة في تقنيات سكب الأكريليك والوسائط الحديثة إلى أجيال جديدة عبر ورش عمل مكثفة في مؤسسات عريقة مثل (الجامعة الصينية وكلية الفنون والتصميم، وأكاديمية الفنون). هذا الدور التربوي يعكس إيمانه بأن الفن رسالة اجتماعية، وأن التقنية وسيلة لتحرير الطاقة الكامنة في الإنسان.

خامساً:

الختام.. الفن «ضمير حي للأرض»

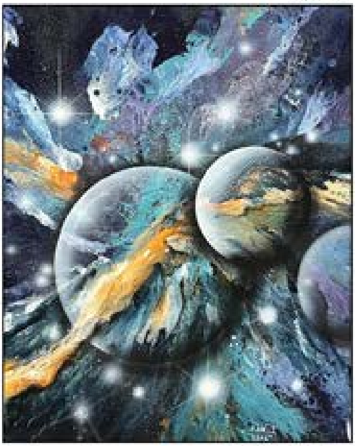
حصد رضا عوض تقدير واسع، من درع نقابة التشكيليين إلى حضور إعلامي دولي لافت، لكن التكريم الحقيقي يكمن في تلك الروابط الروحية التي تخلقها لوحاته مع مقتنيها في مصر وخارجها، حيث تحولت أعماله إلى سفيرة للهوية المصرية المعاصرة.

إن تجربة عوض تثبت أن الفنان هو «عازف للضوء» ومبرمج للبصيرة؛ استطاع ببراعة أن يحول «سيولة الأكريليك» من مجرد وسيط كيميائي إلى لغة ميتافيزيقية قادرة على إيقاف الزمن، لنتأمل من خلالها جماليات مسؤولة تعيد للفن دوره الأصيل: أن يكون مرآة للطاقة الكونية وحارس أمين لجماليات الأرض المهددة بالزوال.

تتجاوز أعماله حدود التشكيل لتصبح «بيان بيني» غير مباشر؛ فهي تحتفي بتدفق المادة ونقاء العناصر، وتذكرنا بقدسية الطبيعة التي تتشكل في دوائر ومسارات لا نهائية.

في أعمال رضا عوض، نحن لا نشاهد لوحة بالمعنى التقليدي، نحن نعيش «تجربة أخلاقية وبيئية» متكاملة، حيث يذوب الشكل الجامد ويبقى «التدفق» الحي، ليعيد تشكيل علاقتنا بالمجهول والكون، مغلفاً بجمال وجلال المشهد.

إنه فن لا يكتفي بالدهشة، ليستنهض فينا الوعي بأننا جزء من سيمفونية كبرى، وأن كل بقعة لون هي نبضة في قلب العالم، مما يجعل من منجزه البصري وثيقة بقاء وصرخة إبداع في وجه العدم.



من اعمال رضا عوض في معرضة السر الغامض بارض الاوبرا

الفصل الثانى :

ما بعد الصورة

التلاشي التدريجي للوحة كوسيط وحيد،
من التجريب التقني إلى التجريب المفاهيمي

شهد الفن المعاصر تحولات عميقة في العقود الأخيرة، تمحورت حول إعادة تعريف الصورة والوسيط الفني. لم تعد اللوحة التقليدية أو الصورة الوحيدة أداة كافية للتعبير، تحول العمل الفني إلى تجربة متعددة الأبعاد تشمل الحركة، الصوت، التركيب، والتفاعل مع المتلقي. هذه التحولات، التي بدأت في الغرب، امتدت إلى مصر، حيث تبنى الفنانون المعاصرون فكرة تجاوز الحدود التقليدية للوسائط الفنية، مع الحفاظ على الأبعاد الثقافية والفكرية المحلية.

2. التجريب التقني ،أساس للتجريب المفاهيمي

الفنان العالمي جوزيف كوسوث (Joseph Kosuth) مثل تجربة فلسفية في الفن من خلال أعماله التي تعتمد على الإطالة الزمنية للحركة أو الفيديو، لتسليط الضوء على لحظات عادية تتحول إلى معنى. بالمثل، بيل فيولا (Bill Viola) استكشف التجربة الحسية من خلال الفيديو والتركيب الضوئي، فيما ركزت جانيت كاردف (Janet Cardiff) على التفاعل مع المكان والجمهور عبر التركيبات الصوتية والسمعية، لتأكيد التحول من الشكل إلى الفكرة.

هذه التجارب توضح أن التقنية وسيلة لتوسيع إمكانيات التعبير الفني. هذا الاتجاه أدى إلى ظهور الفن المفاهيمي والفن التفاعلي والفن التجريبي متعدد الوسائط، حيث يتحول المشاهد من متلقي سلبي إلى مشارك نشط.

3. من اللوحة إلى التجربة المتعددة الأبعاد

التحول نحو ما بعد الصورة يرتبط بمرحلتين:

1. **التجريب التقني:** استخدام الوسائط الجديدة مثل الفيديو، الصوت، التركيب، الوسائط الرقمية، والذكاء الاصطناعي، لتوسيع نطاق التعبير.
2. **التجريب المفاهيمي:** توظيف التقنية كأداة لخدمة الفكرة، حيث يصبح العمل الفني بحث بصري وفكري، يثير التساؤلات أكثر مما يقدم الإجابات.

الفن المعاصر في مصر، كما في الغرب، يتجه نحو دمج المادة مع المفهوم، والتجربة مع الجمهور. هذا الاتجاه يجعل المشهد المصري المعاصر جزء من حركة عالمية واسعة، دون فقدان هويته الثقافية والفكرية.

5. الخلاصة

يمكن القول إن مرحلة «ما بعد الصورة» تعكس إعادة تعريف للفن نفسه: من اللوحة الثابتة إلى تجربة حية ومتعددة الأبعاد، حيث يصبح الفنان باحث ومفكر ومبتكر، والجمهور جزء من التجربة الفنية.

الفن خبرة إنسانية
- التحول من الجماليات إلى التجربة

1. مقدمة:

من الجمال إلى المعنى

في بدايات القرن العشرين، كان الفن مرتبط ارتباط وثيق بمفهوم الجمال - التناسق، اللون، التكوين، والتعبير عن المشاعر بأسلوب متوازن وجمالي. غير أن هذا المفهوم بدأ يتصدع تدريجيا مع التحولات الفلسفية والاجتماعية التي صاحبت القرن الحادي والعشرين، حيث لم يعد الجمال غاية بحد ذاته، أصبح وسيلة لفهم الوجود الإنساني والتجربة الذاتية. لقد خرج الفن من معادلة "الإعجاب البصري" إلى مساحة الفهم الوجودي، ومن عرض الصورة إلى استحضار التجربة.

في هذا السياق،اصبح ينظر إلى العمل الفني باعتباره حدث إنساني يتشكل بين الفنان والمتلقي، تجربة حسية وذهنية وعاطفية، تتجاوز حدود المشاهدة إلى المشاركة الإدراكية والمعرفية.

2. الفن كتجربة إدراكية: التحول في فلسفة التلقي

يرتبط هذا التحول بمفاهيم فلسفية عميقة ظهرت في القرن العشرين، خاصة في أعمال موريس ميرلو-بونتي وجون ديوي.

يرى ديوي في كتابه: الفن كتجربة (Art as Experience 1934) أن الفن تجربة إنسانية متكاملة، يعيشها الفنان أولاً ثم ينقلها للمتلقي ليعيد تشكيلها بطريقته الخاصة. وبذلك يصبح المتلقي شريك في إنتاج المعنى، لا متفرج سلبي.

هذا المفهوم كان له أثر بالغ في إعادة صياغة طبيعة العلاقة بين العمل الفني وجمهوره في الفن المعاصر.

في أعمال الفنانين المعاصرين مثل مارينا أبراموفيتش (Marina Abram-ović)، يتحول الجسد إلى وسيلة لإعادة التفكير في الحدود بين الألم والوعي، وبين الذات والآخر.

أما في تجربة أولافور إلياسون (Olafur Eliasson)، فإن الضوء والهواء والمكان تُستخدم كعناصر لبناء تجربة حسية يعيشها المشاهد كأنها اكتشاف داخلي للوجود.

تلك التجارب تقاس بقدرتها على توليد تجربة شعورية وفكرية لدى المتلقي.



مارينا أبراموفيتش

3. من الجماليات الشكلية إلى جماليات المشاركة

الفن في القرن الحادي والعشرين لم يعد "جميلا" بالمعنى التقليدي، أصبح فعال ومؤثر. لم تعد اللوحة المعلقة على الجدار تكتفي بأن تعجب العين، أصبحت تطرح سؤال: ماذا أفعل بي كإنسان؟ كيف تغير نظرتي للعالم؟

من هنا نشأت جماليات المشاركة- الجمال الذي يولد من التفاعل، من الانخراط في الفعل الفني نفسه. الفن التفاعلي (Interactive Art) والفن الغامر (Immersive Art) هما أبرز مظاهر هذا التحول.



غرفة المطر لشركة راندوم إنترناشونال للفنانين

فعندما يدخل المشاهد إلى عمل مثل : غرفة المطر لشركة راندوم إنترناشونال Rain Room للفنانين Random International، تحول العمل من مجرد مشهد بصري، الى تجربة معيشة: المطر يسقط لكن لا يبللك، التكنولوجيا تحاور الطبيعة، والإنسان يصبح محور الفعل الفني ذاته.

4. الفن المصري وتجربة المعنى

في مصر، لم يكن هذا التحول غائب، انما وجد صداه في أعمال العديد من الفنانين الذين سعوا إلى تحويل العمل الفني إلى تجربة فكرية وإنسانية.

يمكننا أن نرصد هذا الاتجاه في تجارب الفنان إبراهيم شلبي – على سبيل المثال المحدود - يقدم نموذج للفن الذي يسعى إلى تحويل الصورة إلى أداة تأمل فلسفي، كما في عمله "صراع البقرتين "، الذي يضع المشاهد في فضاء غامر أمام صراع وجودي لا حسم له، فيه تتحول التجربة الفنية إلى طقس معاصر للارتباك، الشك، والبحث عن معنى في زمن متشظي .



صراع البقرتين– ابراهيم شلبي

هناك تجارب اخرى تؤكد هذا الاتجاه أيضا،مثل" المائدة "لشلبي، حيث يتحول العمل إلى سرد بصري للتجربة الإنسانية: الذاكرة، الغياب، الجسد، والهوية.

5. بين الحضور والغياب: إعادة تعريف المتلقي

في الفن الكلاسيكي، كان المتلقي ينظر إلى اللوحة كنافذة على عالم آخر. أما في الفن المعاصر، فقد أصبحت اللوحة هي المرآة، لما هو داخلي. الفنان المعاصر يقدم "حالة إدراكية"، والمشاهديعيش التجربة داخله. هذه النقلة المعرفية جعلت من الفن أداة لفهم الذات البشرية، وأعادت تعريف الجمال كنوع من الوعي الوجودي، لا كقيمة شكلية.



غرفة معجزة اللانهاية- يايوي كوساما

6. نحو مفهوم جديد للجمال

الجمال في الفن المعاصر اصبح مقترنا بـ الدهشة، الصدمة، التفاعل، والوعي.
في تجربة الفنان الياباني يايوي كوساما (Yayoi Kusama)، مثلا غرفة معجزة اللانهاية ، يتحول الفضاء إلى تجربة ميتافيزيقية من الضوء واللانهاية، تعيد تعريف الإدراك البشري للزمن والمكان.
وفي أعمال الصنى : أي ويوي (Ai Wei-wei)، يتحول الفن إلى فعل اجتماعي، يمزج بين الجمال والسياسة والذاكرة. مثل بذور عباد الشمس2010
هذا المفهوم الجديد للجمال هو ما يجعل الفن في عصرنا أقرب إلى التجربة الإنسانية الشاملة- فهو يسعى إلى استحضار الوعي، وخلق حوار بين الإنسان والعالم.



بذور عباد الشمس – " آي ويوي

7. الخاتمة:

الفن وعي وجودي

إن التحول من الجماليات إلى التجربة يمثل أحد أهم ملامح الفن في القرن الحادي والعشرين. فقد تحول الفن من"موضوع جمالي" يعرض، الى تجربة إنسانية تعاش.
وإذا كان الفن في الماضي يبحث عن الجمال، فإن الفن اليوم يبحث عن المعنى-عن طرق جديدة لفهم الذات، العالم، والآخر.
ليمكن القول إن الفن أصبح أداة للوعي، وسيلة لفهم ما لا يمكن قوله بالكلمات، وتجسيد ما لا يرى إلا بالبصيرة.

مشاركة الجمهور في إنتاج المعنى

1. من المتلقي السلبي إلى الشريك الفاعل

في الفن الكلاسيكي، كان المتلقي يقف أمام اللوحة أو المنحوتة متفرج سلبي، يتأمل الجمال، ويكتفي بفهم الرسالة التي أراد الفنان إيصالها.
لكن مع تطور الفكر الجمالي منذ منتصف القرن العشرين، بدأت الفلسفة الجمالية الحديثة -لا سيما في أعمال:
هانز جورج جادامر Hans-Georg Gadamer (الحقيقة والمنهج) و رولان بارث Roland Barthes (موت المؤلف)
– تطرح فكرة أن المعنى هو نتيجة تفاعل بين النص (العمل الفني) والمتلقي.
أي أن الفنان يضع بذرة المعنى، لكن الجمهور هو من يكمل نموها.

2. التجربة بدل التفسير

في الفن المفاهيمي والمعاصر، العمل يفتح فضاء للتجربة والتأمل و لا يقدم "رسالة نهائية". فعندما يدخل المشاهد إلى عمل ضوئي لألفار إلياسون أو تركيب حركي لتوم فريدمان، يعيش حالة حسية ، فكرية تتيح له أن يبني تجربته الخاصة. كل شخص يرى شيئ مختلف، ويشعر بشيء مختلف، وهذا الاختلاف جزء من معنى العمل نفسه.
فالمعنى يتشكل في العلاقة بين العمل والمشاهد. إنها عملية ديناميكية :«العمل لا يكتمل إلا بوجود المتلقي، فهو من يمنحه حياته وتأويله وذاكرته الخاصة.»

3. التفاعل ، آلية جمالية

في أعمال كثيرة من الفن المعاصر، أصبح التفاعل المادي جزء من التكوين الفني.
على سبيل المثال، في أعمال مارينا أبراموفيتش، عندما يجلس المشاهد أمامها في عملها الشهير:


الفنان حاضر–مارينا أبراموفيتش

الفنان حاضر The Artist Is Present (متحف MoMA – نيويورك)، لا يفعل شيئا سوى النظر في عينيها - لكن تلك اللحظة تشكل العمل ذاته.
فالتجربة الانفعالية المتبادلة، الصمت، الزمن، المشاعر المنعكسة، كلها عناصر من إنتاج المعنى. من دون الحضور الإنساني للمشاهد، لا وجود للعمل أصلا .وهنا يصبح المشاهد جزء من البنية، لا من الجمهور.

4. مشاركة ذهنية وعاطفية

حتى في الأعمال التي لا تتطلب تفاعل جسدي مباشر، هناك تفاعل ذهني-تأويلي. في اللوحات المفاهيمية، في الفيديو آرت، في أعمال التصوير التجريدي، يعتمد العمل على القدرة الإدراكية والخيالية للمشاهد لتأويل الرموز، وربطها بمرجعيته الثقافية الخاصة.

وبالتالي، فكل متلق يخلق نسخته الخاصة من العمل. «العمل الواحد يحمل معاني بعدد من يشاهدونه.»

5. أمثلة عالمية

في أعمال Yayoi Kusama (غرف المرايا اللامتناهية)، وفيه يدخل الزائر في فضاء يغمره الضوء والانعكاسات. هنا يصبح جزء من المشهد، عنصر من التكوين البصري. .في تجربة : المكسيكي رافائيل لوزانو-هيمر، Rafael Lozano-Hemmer، تستخدم التكنولوجيا للتفاعل مع أنفاس أو أصوات الزوار، لتتحول إلى عناصر داخل العمل نفسه.

في السياق العربي: نجد هذا البعد في أعمق تجلياته لدى الفنانة الراحلة أمل قناوي (1974-2012)؛ التي وظفت الفيديو والتركيب والأداء الجسدي لتضع المشاهد أمام أسئلة شائكة حول الجسد، الذاكرة، وقيود السلطة. حيث يدفع الجمهور ليكون «شريك» في إنتاج المعنى، حيث يكتمل العمل فقط من خلال الاستجابة الانفعالية والذهنية للمتلقي واشتباكه مع القضايا المطروحة.



ستقتلين 2. منتصف العقد الأول من القرن الحادي والعشرين - امل قناوي 2006-

6. من المعنى الفردي إلى المعنى الجمعي

مشاركة الجمهور تخلق فقط تجربة وتؤسس لمعنى جمعي يتشكل من مجموع التجارب الفردية. فكل من يشارك في التجربة يضيف "صوت" جديد للعمل، فيتحول المعنى إلى نسيج مفتوح ومتعدد، لا يملك أحد حق امتلاكه الكامل- لا الفنان ولا الجمهور.

7. الخلاصة:

الفن حـــــوار

الفن الحديث حوار مفتوح، لا خطاب أحادي الاتجاه. الفنان يقدم لغة أولى، والجمهور يرد بلغة ثانية، ومن تفاعل اللغتين يولد العمل الحقيقي. الفن إذن تحول من "عرض" يقدم، الي تجربة مشتركة تبنى - تجربة يعيشها الجميع في آن واحد

فهرست فنانى مصر
24

الباب الثاني:

التيارات العالمية الجديدة في
2024
نافذة على الاتجاهات الجمالية والفكرية
في الفن المعاصر عالميا

التيارات العالمية الجديدة في 2024
نافذة على الاتجاهات الجمالية والفكرية في الفن المعاصر عالميا

يعد عام 2024 لحظة مفصلية في تاريخ الفن المعاصر، فهو نقطة تراكم لأسئلة جمالية وإنسانية تتعلق بمعنى الصورة، ودور الفنان، وموقع الإنسان في عالم تتحكم فيه الخوارزميات، وتعيد فيه الذكاءات الاصطناعية تعريف حدود الخلق الفني ذاته.
تظهرت مجموعة من التيارات العالمية الجديدة التي يمكن قراءتها من خلال ثلاثة محاور أساسية:

(1) التحول من الصورة إلى المفهوم،
(2) تداخل الفن والتكنولوجيا،
(3) عودة الحس الإنساني وسط العاصفة الرقمية.

أولا: من الصورة إلى المفهوم – الفن فكر بصري

شهد العقد الأخير انتقال حاد من الجماليات الشكلية إلى ما يمكن تسميته بـ الذكاء المفاهيمي"؛ إذ لم يعد الفن يسعى إلى تقديم مشهد جمالي بقدر ما يسعى إلى طرح سؤال أو فكرة أو تجربة ذهنية.
هذا التحول تجلى في تجارب عديدة مثل: تاداو أندو (Tadao Ando) الذي يمزج بين الصمت والفراغ والضوء لتوليد إحساس فلسفي بالوجود. أنطوني غورملي (Antony Gormley) الذي يجعل الجسد كتلة من التأملات الوجودية، لا كائنا مرئيا فقط.
أولافور إلياسون (Olafur Eliasson) الذي يحول الظواهر الطبيعية إلى تجارب إدراكية تضع المشاهد أمام ذاته ،مشاركا في تكوين المعنى. في هذه الاتجاهات، لم تعد اللوحة أو النحت غاية بذاتهما، اصبحت وسيلة للتفكير البصري، أي أن العمل الفني أصبح مشروع فكري أكثر منه نتاج مادي.

ثانيا: التداخل بين الفن والتكنولوجيا – من التجريب التقني إلى التجربة الإدراكية

أصبحت التكنولوجيا م شريك وجودي في صياغة الرؤية الجمالية الجديدة.
في عام 2024، يمكن رصد ثلاثة اتجاهات رئيسية داخل هذا الحقل:

1.الذكاء الاصطناعي أداة للخلق الفني

حيث بات الفنانون يستخدمون خوارزميات التعلم العميق (Deep Learning) لإنتاج صور أو تراكيب جديدة تمزج بين الذاكرة الإنسانية والمعالجة الحسابية.
من الأمثلة البارزة: أعمال Refik Anadol التي تحول البيانات إلى مشاهد متحركة تلامس الخيال الجمعي للإنسان.
تجارب Sofia Crespo التي تعيد خلق كائنات هجينة بين الحيوي والرقمي.

2. الواقع الافتراضي والمعزز (VR/AR)

وفيها الفن يشاهد و يعاش. من خلال عوالم افتراضية يدخلها المشاهد ويتفاعل معها، كما في تجارب Laurie Anderson و Team-Lab اليابانية، حيث تتحول المساحة إلى تجربة حسية كلية تجمع بين الصوت والضوء والحركة.

3. الوعي البيئي والتقنيات الخضراء

برزت اتجاهات فنية جديدة تسعى إلى إعادة التفكير في علاقة الإنسان بالبيئة عبر مواد معاد تدويرها أو عمليات إنتاج صديقة للطبيعة، كما في أعمال Agnes Denes و El Anatsui.

هذه التيارات تجمع بين الأخلاق والابتكار لتأكيد أن الفن في عصر الأزمات البيئية يجب أن يكون جزءا من الحل لا من المشكلة.

ثالثا: عودة الإنسان – من الآلة إلى الحس

وسط زخم الصورة الرقمية وتكاثر المنصات الافتراضية، بدأ الفنانون يعيدون اكتشاف الحس الإنساني كجوهر التجربة الجمالية.

لقد تحول السؤال من "ما الذي يمكن للآلة أن تفعله؟"

إلى "ما الذي يظل إنسانيا رغم حضور الآلة ؟".

برزت تيارات تستعيد الجسد، والذاكرة، والعاطفة، والطقوس، كوسائط فنية تعيد التوازن بين التقني والوجودي.

في أعمال Marina Abramović، يعود الجسد إلى الواجهة كأداة للوعي والاختبار.

في تجارب Bill Viola، يتحول الفيديو إلى تأمل روحاني في الزمن والولادة والموت.

وفي العالم العربي، تبرز أصوات مثل أمل قناوي ومنى حاطوم في إعادة صياغة العلاقة بين الجسد والهشاشة والمكان.

هذه العودة إلى الإنساني ليست نكوص، انما استجابة نقدية لحالة "اللا إنسانية" التي يفرضها العالم الرقمي.

فالفن المعاصر يحاول أن يستعيد الدهشة الأولى، وأن يجعل من التجربة الجمالية حدث وجودي، لا مجرد عرض بصري.

رابعا: نحو جمالية التجربة – الفن فضاء مشترك

تعد إحدى أبرز سمات الفن في 2024 هي تعدد الفضاءات التفاعلية التي تتيح للجمهور المشاركة في إنتاج المعنى.

الفن لم يعد خطاب يوجهه الفنان إلى جمهور صامت، انما حوار مفتوح يتكون من خلال تفاعل الإدراك، والذاكرة، والمشاركة الجسدية.

في المعارض الكبرى (بينالي البندقية، دوكومنتا، آرت بازل)، أصبح الجمهور جزء من التجربة، يكمل العمل، ويعيد تعريف حدوده.

إنها عودة إلى ما سماه نيكولا بوريّو بـ "الجمالية العلائقية" - حيث يصبح الفن علاقة اجتماعية حية لا مجرد كيان مادي.

خامسا: قراءة ختامية – الفن بين الوعي والمستقبل

إن التيارات الجمالية الجديدة في 2024 تظهر أن الفن أداة لاستشراف المستقبل. ففي زمن يتغير بسرعة، يظل الفن هو المساحة الوحيدة التي تسمح للإنسان أن يتأمل ذاته خارج الزمن التقني.

إنها مساحة للوعي - حيث يلتقي الحسي بالفكري، والافتراضي بالحقيقي، والإنساني بالما بعد إنساني. ولعل ما يجمع كل هذه الاتجاهات، رغم اختلافها، هو سعيها نحو إعادة تعريف معنى "أن نكون بشر" في عالم لم يعد إنسانيا بالكامل. من هنا، يصبح الفن في 2024 لغة الوعي المعاصر - يعبر عن الواقع ويخلقه من جديد.

صلة المشهد المصري بالتيارات العالمية

في ضوء هذه التحولات الجمالية والفكرية التي يشهدها العالم، يظهر الفن المصري المعاصر كأحد الأصوات المتفاعلة بوعي نقدي مع أسئلة الفن ما بعد الحداثي. فقد استطاع عدد من الفنانين المصريين، من أجيال مختلفة، أن يقدموا تجارب تتجاوز حدود الجماليات التقليدية إلى فضاءات التجريب المفاهيمي والتقني، مع الحفاظ على جذور الهوية الثقافية المصرية.

إن ما يميز هذه التجارب هو القدرة على التوازن بين المحلي والعالمي؛ فبينما تستلهم رموز المكان والذاكرة والتاريخ، تنفتح في الوقت ذاته على وسائط جديدة، مثل الصورة الرقمية، الفيديو أرت، وفنون التركيب والواقع الافتراضي.

يتبدى ذلك في تجارب متباينة، حيث أصبح الفن المصري جزء من الحوار الكوني حول معنى الصورة والإنسان في العصر الرقمي. لينضدرج الفنان إبراهيم شلبي ضمن هذا النسق المعاصر، كأحد الذين سعوا إلى إعادة بناء العلاقة بين الفكرة والصورة، وبين الوعي والمادة، من خلال أعمال تستفيد من الفلسفة والتكنولوجيا معا دون أن تفقد حسها الإنساني. ليمكن القول إن المشهد الفني المصري لعام 2024 ينخرط في شبكة من التفاعلات العالمية، تعيد عبرها القاهرة والإسكندرية وغيرهما من المراكز الفنية المصرية إنتاج دورهما التاريخي كجسور بين الشرق والغرب، بين الذاكرة والحداثة، وبين الإنسان والعالم المتحول.

الفصل الثالث:

الفن والذكاء الاصطناعي

فن يولده الذكاء ويتأمله الإنسان

1. مدخـــــل:

ما بعد الإنسان المبدع

في عام 2024، أصبح الذكاء الاصطناعي شريك في عملية الإبداع.
لقد تجاوزت البرمجيات مرحلة المحاكاة إلى مرحلة التوليد الفني المستقل، حيث تنتج الأنظمة الذكية لوحات وصور ونصوص موسيقية دون تدخل بشري مباشر.

ومع هذا التحول، أصبح السؤال الفلسفي الملح:

«من هو الفنان في زمن الآلة؟» هل هو الإنسان الذي يضع الفكرة ؟ أم الخوارزمية التي تبدع الشكل؟ هذا السؤال يقف في قلب النقاش الفني لعام 2024، ويعيد صياغة مفاهيم الجمال، الأصالة، والوعي الإبداعي من جديد.

2. من الأداة إلى الشريك

في بدايات الفن الرقمي، كان الحاسوب يستخدم كوسيط تقني: برنامج لتحرير الصورة، أو أداة للمونتاج، أو وسيلة لتجميع الخامات.
لكن مع تطور تقنيات التعلم العميق (Deep Learning) والنماذج التوليدية (Gen-erative Models) مثل DALL·E وMidjourney وRunway ML، أصبحت الآلة قادرة على إنتاج صور جديدة انطلاق من اللغة - من الكلمات والأفكار فقط.
وبذلك انتقل الذكاء الاصطناعي من موقع الأداة إلى موقع المؤلف المشارك.
فنانون مثل Refik Anadol، على سبيل المثال، استخدموا البيانات والذكاء الاصطناعي لصياغة أعمال غامرة تمزج بين المادة الرقمية والوعي البشري. في مشروعه Data Sculptures، حول أنادول ملايين البيانات البصرية إلى منحوتات رقمية متحركة، تعرض في فضاءات ضخمة تغمر الحواس. هنا لا نرى لوحة أو منحوتة تقليدية، نرى تجربة إدراكية تولدها الخوارزميات.

3. الفن خوارزمية مفتوحة

أعاد الذكاء الاصطناعي تعريف فكرة "العملية الفنية". فبدلاً من أن يكون الفنان هو من ينفذ العمل بيده، أصبح هو من يصمم الشروط الذهنية التي تنتج العمل.
إنه يكتب "شيفرة جمالية" بدل أن يرسم خط مادي. هذه النقلة تذكرنا بنظريات الفن المفاهيمي في الستينيات، حيث قال جوزيف كوسوث: «الفكرة هي الفن».
لكن الذكاء الاصطناعي يذهب أبعد من ذلك، لأنه لا يكتفي بتجسيد الفكرة،انما يخلق احتمالات بصرية جديدة لم يتخيلها الفنان نفسه. ليتحول الفن إلى نظام حي من الإمكانات، لا إلى عمل منته.

4. أزمة الأصالة والملكية

لقد فجر الذكاء الاصطناعي أزمة فلسفية وأخلاقية حول مفهوم الأصالة. فإذا كانت الصورة تنتجها آلة تعتمد على ملايين الصور السابقة التي جمعتها من الإنترنت، فهل يمكن القول إن العمل "أصيل"؟ ومن يملك حقوقه؟ الفنان الذي كتب الوصف النصي؟ أم الشركة المطورة للنظام؟

في عام 2024، تصاعدت النقاشات القانونية والفكرية حول هذه المسألة في المعارض والبيناليات الدولية، مثل بينالي البندقية ومعرض "آرت بازل"، حيث خصصت أجنحة كاملة للفن المولّد بالذكاء الاصطناعي. كانت الفكرة الأساسية أن الأصالة لم تعد مرتبطة بالمصدر المادي للعمل، انما بالنية الفكرية وراءه - بالاختيار، بالوعي، وبالسياق.

5. البعد الجمالي: من الجمال إلى الإدراك

الجمال في الفن التقليدي كان يقاس بالتناغم، التكوين، اللون، والمهارة التقنية. أما في الفن القائم على الذكاء الاصطناعي، فإن الجمال يتحول إلى تجربة إدراكية:

كيف نفهم صورة ناتجة عن بيانات؟ ما إحساسنا حين نرى خوارزمية "تحلم" بصري؟ كيف تؤثر هذه الصور علينا في زمن السرعة والتكرار؟

الفن هنا يصبح تجسيد لوعي جديد يرى العالم من خلال عين غير بشرية، ويجعلنا نحن البشر نتأمل حدودنا الإدراكية. إنه، كما وصفه الفيلسوف بيتر ويبل، "مرآة ذكية تعيد إلينا وعينا الإنساني من خلال وعي الآلة".

6. بين الوعي الصناعي والخيال البشري

يظل العنصر البشري هو الضامن للمعنى. فمهما بلغت دقة الخوارزميات، فإنها لا تملك التجربة الشعورية أو الذاكرة الجمعية التي تميز الإنسان. ولذلك، فإن الفن الناتج عن الذكاء الاصطناعي يظل بحاجة إلى العين التي تراه والقلب الذي يؤوله.

الإنسان لا يختفي من المعادلة، انما يتحول إلى مفسر للآلة، إلى متأمل في كيف تفكر الصورة الجديدة. إن العلاقة بين الإنسان والذكاء الاصطناعي في الفن ليست صراع، انما تواطؤا معرفي يفتح أفق جديد للتجربة الجمالية.

7. الفن والذكاء الاصطناعي: نحو أفق إنساني جديد

ما يهم اليوم ليس "من صنع الصورة؟" انما كيف نعيشها ونتفاعل معها؟ الفن في عصر الذكاء الاصطناعي لا ينفي الإنسان، انما يعيد صياغته: يجعلنا نرى أنفسنا من خلال الآخر - الآخر الرقمي.

إنها عودة جديدة إلى السؤال القديم الذي بدأ مع الفن ذاته: "ما الذي يجعل شيئ ما فن؟" ربما تكون الإجابة الآن أن الفن هو كل ما يوقظ وعينا - سواء صدر عن يد بشرية أو عن خيال آلة.

تجارب عالمية بارزة:
فن يولده الذكاء ويتأمله الإنسان

1. جيسون ألين(Jason Allen) – الفوز التاريخي بـ "الذكاء الاصطناعي



تعتبر هذه الحالة "المثال الواقعي الأشرس" الذي فجر النقاش حول أخلاقيات الفن، وذلك بعد فوزه بالمركز الأول في مسابقة فنية رسمية بعمله الذي يحمل عنوان «Théâtre D'opéra Spatial» (مسرح أوبرا الفضاء)، والذي أحدث زلزالاً في الأوساط الفنية عام 2022. كانت استخدم ألين نموذج Midjourney لتحويل "نصوص مكتوبة" (Prompts) إلى لوحة فنية مبهرة بصرياً. تجمع بين الطراز الباروكي الكلاسيكي وبين الخيال العلمي الفلكي، بدقة تفصيلية مذهلة تحاكي مهارة كبار الرسامين.

تقدم ألين باللوحة لمسابقة "معرض ولاية كولورادو" للفنون الجميلة تحت فئة "الفنون الرقمية"، وحصلت اللوحة على الجائزة الأولى. لم يكن المحكمون يعرفون أن اللوحة ولدت بالكامل عبر الذكاء الاصطناعي، وعندما كشف السر، اشتعلت منصات التواصل الاجتماعي بين مؤيد يراها مهارة في "هندسة الأوامر" ومعارض يراها "نهاية الفن البشري". أثبتت هذه التجربة أن الذكاء الاصطناعي انتقل من مختبرات المبرمجين إلى يد "الجمهور العادي"، حيث أصبح بإمكان أي شخص لديه "خيال لغوي" أن ينتج عمل فني ذا جودة بصرية فائقة.

2. سوغوين تشونغ (Sougwen Chung) – الحوار بين الجسد والآلة

الفنانة الصينية الكندية سوغوين تشونغ تمثل جسر بين الفنون البصرية والذكاء الاصطناعي والأداء الحي. في مشروعها المستمر:

وحدة عمليات الرسم Drawing Operations Unit، تتعاون تشونغ مع ذراع روبوتية تتعلم من أسلوبها في الرسم عبر خوارزميات تعلم عميق. عندما ترسم على القماش، ترسم الآلة بجوارها في الوقت ذاته، كما لو كانت "تتأملها" وتعيد تفسير حركتها.المشهد يبدو بسيط، لكنه فلسفي عميق:من يرسم من؟ الإنسان أم الذكاء الذي تعلم من الإنسان؟



وحدة عمليات الرسم

النتيجة أداء جمالي يتجسد فيه تبادل الإدراك بين الإنسان والآلة. تصف تشونغ التجربة بأنها "تأمل في العلاقة بين الذاكرة البشرية والذاكرة الاصطناعية"، أي بين الحدس والبرمجة. ليصبح فعل الرسم ذاته طقس للتفاهم بين نوعين من الوعي.

3-. ماريو كلينغمان (Mario Klingemann) – الخيال الاصطناعي وتفكيك الصورة

يعرف الفنان الألماني ماريو كلينغمان بانه أحد الرواد الأوائل في توظيف الشبكات العصبية في توليد الصور في أعماله، تتلاعب الخوارزميات بالبورتريهات الكلاسيكية، وتعيد توليدها في أشكال هجينة ومتشظية، كأنها تحلم بوجوه البشر دون أن تعرفهم حق.



خلل عصبي

في معرضه: خلل عصبي (2024، Neural Glitch)، عرض سلسلة من الصور التوليدية التي تتحرك ببطء في الزمن، كأنها كائنات رقمية تبحث عن شكلها.

يطرح العمل سؤال وجودي: هل يمكن للآلة أن تمتلك "ذاكرة بصرية" أو "حدس جمالي"؟

الصور التي يولدها الذكاء الاصطناعي في هذه التجربة تتسم بالسيولة وعدم الاستقرار، مما يعكس "قلق العصر الرقمي" وتلاشي الحدود بين البيولوجي والاصطناعي.

فتحت تجربة كلينجمان الباب أمام ما يسمى بـ «ما وراء الواقعية الرقمية»، حيث أثبتت أن الذكاء الاصطناعي يمكنه إنتاج "فن مفاهيمي" يثير العواطف والأسئلة الفلسفية، تماماً كما فعلت المدارس التقليدية، لكن بـ "وعي برمجي" فريد.

4. آنا ريدلر (Anna Ridler) – الشعر في عصر البيانات

الفنانة البريطانية آنا ريدلر تقدم مقاربة أكثر إنسانية للذكاء الاصطناعي، من خلال أعمال تربط بين البيانات والذاكرة والشعر.

في مشروعها: ميرياد (الزنبق Myriad Tulips)، استخدمت آلاف الصور التي التقطتها يدويا لزهور التوليب، لتدريب خوارزمية تولد صور جديدة بناء على "الذكريات البصرية" لهذه الزهور.



الزنبق- آنا ريدلر

لكنها أضافت بعد نقدي: إذ تذكرنا بأسطورة "هوس التوليب" في هولندا القرن السابع عشر ، أول فقاعة اقتصادية في التاريخ ، لتسائل فكرة القيمة في الفن والبيانات والاقتصاد المعاصر.

ريدلر تتعامل كوسيلة للتأمل في العلاقة بين الإنسان والذاكرة والاقتصاد

.إنها تحول الخوارزمية إلى أداة شعرية تعيد تعريف الجمال كتفاعل بين الدقة الرقمية والهشاشة الإنسانية.

5. أوبن آي كولكتيف (Obvious Collective) – الفن والسوق



صورة إدموند دي بيلامي

في عام 2018، كان بيع لوحة: صورة إدموند دي بيلامي -Portrait of Edmond de Belamy التي أنشأها الذكاء الاصطناعي عبر مجموعة (مجموعة واضحة)Obvious Collective الفرنسية في مزاد كريستيز بمبلغ خيالي قدره 432,500 دولار.

أثبت هذا البيع أن الفن الذي يولده الذكاء الاصطناعي يمكن أن يحظى بقيمة مادية ومعنوية تضاهي أعمال الرواد الكلاسيكيين.

تميز العمل بملامح "ضبابية" غير مكتملة، مما منح اللوحة صبغة حداثية وغامضة تذكرنا بأعمال المدرسة الانطباعية، ولكن بروح رقمية صرفة.

في لفتة رمزية مثيرة، لم يوقع الفنانون بأسمائهم في أسفل اللوحة،انما وضعوا المعادلة الرياضية التي أنتجت العمل:

[(((GminDmaxEx□pdata(x)[logD(x)]+Ez□pz(z)[log(1−D(G(z

بحلول عام 2024، تطورت أعمالهم من التجريب المفاهيمي إلى منصة فنية نقدية تدرس علاقة الذكاء الاصطناعي بسوق الفن والاقتصاد الثقافي. تسعى المجموعة إلى فضح كيف يستخدم الذكاء الاصطناعي كسلعة رأسمالية، في الوقت الذي يفترض فيه أنه أداة للتحرر الإبداعي. ليصبح الفن انعكاس للعصر الرقمي ذاته- عصر يخلط بين الأصالة والمحاكاة، بين الإبداع والملكية، بين القيمة الرمزية والقيمة السوقية.

6. خلاصة: الإنسان يتأمل ما صنعته خوارزميته

من خلال هذه التجارب العالمية، نكتشف أن الفن والذكاء الاصطناعي في علاقة جدلية مستمرة.فالآلة تتعلم من الإنسان، لكنها في الوقت ذاته تجبره على إعادة التفكير في ماهية الإبداع ذاته.

عندما ننظر إلى اللوحات الرقمية أو التركيبات الغامرة التي تولدها الخوارزميات، فإننا في الواقع نتأمل وعينا نحن - ولكن في مرآة غير بشرية. ليصبح الذكاء الاصطناعي امتداد لخيالنا الجمعي، ووسيلة لاكتشاف حدودنا الإدراكية والجمالية. إنه، كما يقول الفيلسوف الأمريكي دانيل دينيت، مرآة تكشفلانسان كيف يفكر، وكيف يحلم."

قضايا الأصالة والوعي الإبداعي

بين الفنان والخوارزمية: إعادة تعريف معنى الإبداع

منذ بدايات الحداثة، ظل سؤال الأصالة يحتل موقع مركزي في النظرية الجمالية؛ فمن والتر بنيامين في مقالته الشهيرة «العمل الفني في عصر إعادة الإنتاج الآلي» إلى هربرت ريد ونيكولاس بوريو في تأملاتهم حول "الفنان المعاصر" و"الما بعد إنتاج"، ارتبط مفهوم الأصالة بمقدار ما يمتلك الفنان من تفرد في الرؤية والخيال واليد.
أن دخول الذكاء الاصطناعي إلى ساحة الفن المعاصر فرض إعادة نظر جذرية في هذا المفهوم: هل يمكن أن ينسب الإبداع إلى كيان لا يمتلك وعي؟ وهل يمكن أن يكون الإبداع ذاته فعل مشترك بين الإنسان والآلة؟

1. من الأصالة كجوهر إلى الأصالة كعلاقة

في القرن العشرين، كانت الأصالة تقاس بمدى خصوصية التجربة الفردية للفنان- بقدرته على أن "يكون نفسه". أما في القرن الحادي والعشرين، فقد أصبحت الأصالة علاقة متبادلة بين الفاعل الإنساني والأنظمة التقنية.
فالفنان اليوم يبتكر الصورة من خلاله الوسيط .هذه العلاقة تحول أصالة الفنان من "جوهر" إلى "عملية" - عملية إدراكية ومفهومية تعتمد على الذكاء المتفاعل لا المنعزل.

2. وعي الإبداع: من الحدس إلى المعالجة المعرفية

مع تطور الذكاء الاصطناعي التوليدي (Generative AI)، باتت الخوارزميات قادرة على إنتاج صور وأعمال تحمل ملامح الجمال، دون وعي أو نية أو تجربة شعورية.
هنا يظهر السؤال الجوهري: هل الإبداع يتطلب وع ذاتي؟
الفلاسفة المعاصرون مثل توماس متزينغر ودانيال دينيت يشيرون إلى أن "الوعي ليس شرط ضروري للإنتاج الرمزي"، النية الإنسانية هي ما تمنح المعنى قيمة جمالية. أي أن الإبداع الخوارزمي يصبح فن فقط عندما يدرجه الإنسان في سياق تأويلي؛ حين يختار، يحرر، ويبرمج وفق هدف أو إحساس. ليبقى الوعي الإنساني الضامن الوحيد لمعنى الإبداع في مواجهة العشوائية الحسابية.

3. الفن حوار بين ذاتين: الإنسان والآلة

في أعمال مثل رفيق أنادول – هلوسات الآلة أو سوغوين تشونغ – عمليات الرسم الجامعية، يتحول الذكاء الاصطناعي إلى شريك إدراكي. الفنان يدخل في "حوار معرفي" مع النظام التوليدي. هذا الحوار يعيد تعريف "الوعي الفني" كتفاعل بين ذاتين - ذات بيولوجية وأخرى خوارزمية. يصبح الفن عندها منطقة وسيطة يتجلى فيها الوعي الهجين الذي يدمج الإدراك البشري بالذاكرة الاصطناعية.

4. التحدي الأخلاقي والمعرفي

تثير هذه التحولات أسئلة أخلاقية معقدة حول الملكية، الحقوق الفكرية، ومصدر الصورة. هل يمكن توقيع العمل باسم الفنان إذا كان الذكاء الاصطناعي هو من أنتجه فعليا؟ وهل يصبح التعديل على بيانات مرجعية من ملايين الصور "سرقة إبداعية" أم "استعارة معرفية"؟ الإجابات هنا قانونية، و جمالية وفلسفية: الفن في جوهره إعادة تشكيل مستمر للعالم المرئي، والذكاء الاصطناعي ما هو إلا امتداد لهذا التراكم عبر وسيط جديد.

5. بين الأصالة والتكرار: فن في زمن المحاكاة

جيل بودريار حذر مبكر من «زمن المحاكاة»، حيث تصبح النسخ أكثر حضور من الأصل. وهذا ما نشهده اليوم في الفنون الرقمية التوليدية؛ فالصورة تتكاثر بلا نهاية، لكن قيمتها تتحدد عبر الفعل التأويلي للفنان والمتلقي.الأصالة في "الموقف"- موقف الفنان من أدواته، وقدرته على تحويل الخوارزمية إلى تجربة إنسانية ذات مغزى.

6. نحو مفهوم جديد للأصالة: الأصالة الإدراكية

إن الأصالة في زمن الذكاء الاصطناعي لا تقاس بمدى "جدة" الصورة، انما بمدى عمق الوعي الذي ينتجها ويتلقاها.يسمي بعض المنظرين هذا الاتجاه بـ"الأصالة الإدراكية" (Perceptual Authenticity)، أي أصالة ترتكز على الخبرة الجمالية المشتركة بين الفنان والجمهور، حيث يصبح المتلقي جزء من عملية إنتاج المعنى عبر التفاعل، الاختيار، أو إعادة التوليد.

خاتمــــــــة:

الفن اليوم يقاس بكمية الوعي الذي يثيره. إننا نعيش عصر جديد من الجماليات التفاعلية، حيث تصبح الصورة ساحة للتأمل في ماهية الإنسان ذاته. فكما قال مارسيل دوشامب: "الفنان لا يخلق العمل وحده؛ المشاهد يكمله بفعل النظر. في زمن الذكاء الاصطناعي، يعود هذا القول أكثر صدقا من أي وقت مضى- لأن الوعي الجمعي، لا الفردي، هو من يصنع الفن الآن.

البيئة: موضوع و وسيط
الفن بين الوعي الإيكولوجي والجماليات الجديدة

من الطبيعة كمنظر إلى الطبيعة ككائن حي

منذ بدايات الفن الغربي، كانت الطبيعة موضوع للتأمل، مصدر للجمال والإلهام، ومسرح للضوء والظل. لكن في القرن الحادي والعشرين، أصبحت الطبيعة فاعل وشريك في العملية الفنية. لقد تحول المنظر الطبيعي إلى كيان حي يتحدث عن نفسه من خلال الفنان، بعد أن صارت البيئة في قلب النقاش الإنساني حول البقاء، المناخ، والهوية الكوكبية. تلك النقلة من "المنظر" إلى "المنظومة" تمثل أحد التحولات الجذرية في الفن المعاصر: فالبيئة أصبحت تستحضر باعتبارها وسيط إبداعي يحمل رسالة معرفية وأخلاقية.

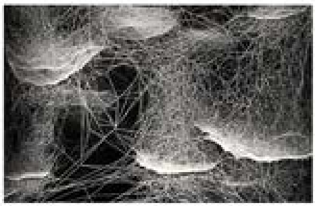
الفن البيئي (Eco Art): بين العلم والشعر



ويتفيلد - مواجهة للفنان أغنيس دينيس

ظهر مصطلح Eco Art في سبعينيات القرن العشرين، مع فنانين مثل Agnes Denes و Robert Smithson وNancy Holt، الذين استخدموا الأرض نفسها كعنصر من عناصر التشكيل.

في عمل : ويتفيلد – مواجهة (1982) -Wheat field – A Confrontation) على سبيل المثال، زرعت دينس حقل قمح وسط مدينة نيويورك لتواجه مفاهيم الاستهلاك والتمدن المفرط. بهذا الفعل الرمزي، تجاوز الفن مفهوم "التمثيل" إلى "الممارسة"، وصار الأرض نفسها أداة للنقد والوعي.



توماس ساراسينو

لاحقا، تطور الفن البيئي إلى تيارات متعددة تجمع بين التكنولوجيا، الجغرافيا، والبيولوجيا، مثل تجارب: أولافور إلياسون Olafur Eli-asson الذي جعل الضوء والهواء والماء وسائط فنية لتجسيد أثر الإنسان على المناخ، أو أعمال: توماس ساراسينو Tomás Sar-aceno التي تحول شبكات العنكبوت إلى استعارات معمارية عن الترابط الكوني.



نانسي هولت

او اعمال الامريكية نانسي هولت ، بمنحوتاتها وفن التركيب والأعمال الترابية في المناطق النائية مثل عمل "أنفاق الشمس" في صحراء الحوض العظيم في شمال غرب يوتا

البيئة وسيط معرفي لا مادي

الفنان المعاصر يتعامل مع البيئة كمادة ملموسة وشبكة من العلاقات الطاقية والمعرفية. ففي زمن البيانات والمناخ الصناعي، أصبحت البيئة كيان رقمي بقدر ما هي مادية.



أوركسترا الحيوانات العظيمة»

تجارب مثل مشروع: أوركسترا الحيوانات العظيمة The Great Animal Orchestra للفنان : بيرني كراوس Bernie Krause، الذي يسجل أصوات الطبيعة ويحولها إلى أعمال سمعية، تظهر أن الفن يمكن أن يكون منصة للاستماع إلى الأرض لا لمشاهدتها فقط. ليتحول العمل الفني إلى جهاز إدراك جماعي يعيد توجيه الوعي البشري نحو الكوكب، من موقع السيطرة إلى موقع المشاركة.

الجماليات الإيكولوجية: الفن كفعل بقاء



أندي جولدسوورثي، منحوتات جليدية تأملية

تطرح الجماليات الإيكولوجية سؤال جوهري:هل يمكن للفن أن يسهم فعليا في إنقاذ البيئة؟ الجواب ليس في الحلول التقنية، انما في تغيير طريقة إدراكنا للعالم. الفن هنا يصبح أداة لإعادة بناء الحس بالانتماء، بوصف الإنسان جزء من منظومة الحياة. الفنان : أندي جولدسورثي Andy Goldsworthy يقدم مثال على هذا الوعي حين يصنع أعمال من الجليد والأوراق والحجارة، يعلم أنها ستذوب أو تتلاشى، مؤكد أن الجمال يكمن في زمنية الوجود نفسه.

هذه الفكرة تتقاطع مع الفلسفة الظاهراتية عند ميرلو-بونتي، الذي يرى أن الجمال تجربة عابرة لكنها توقظ الوعي بالكل.

من المادة إلى الفكرة: البيئة كرمز فلسفي

يتجاوز الفن البيئي الطرح الواقعي ليصبح تأمل في فلسفة الوجود ذاته. فالبيئة نظام من المعاني يعكس علاقتنا بالزمن، الفناء، والديمومة. الفنان حين يستخدم التراب أو الضوء أو الماء، فإنه يعبر عن الطبيعة وعن الذاكرة الكونية للإنسان. ومن هذا المنطلق، يصبح العمل الفني بمثابة طقس إدراكي يعيد تعريف الإنسان ككائن متصل، لا كفرد معزول، ويعيد للفن دوره الأساسي كوسيلة للوعي، لا للزينة.

نحو فن كوكبي جديد
(Planetary Art)

يعد مفهوم «الفن الكوكبي» انتقال معرفي وجمالي يوازي تحولات شاملة في الوعي المعاصر. ففي عالم يتغير بوتيرة تفوق قدرة الإدراك البشري على الاستيعاب، أخذت الأعمال الفنية تتحول إلى معامل للتفكير في المصير المشترك بين الإنسان والكائنات الأخرى، سواء كانت حيوانية أو نباتية أو ميكروبية، وحتى تقنية. يتجاوز هذا التيار الحدود السياسية واللغوية والاقتصادية والجغرافية؛ فهو يقيس الفن بمعايير السوق و المتاحف و نظريات الجمال وايضا، بمعايير الحياة نفسها: هشاشتها، واستدامتها، وإمكان بقائها.

ليصبح الفن مجال لتخيل نماذج بديلة للسكن على الكوكب ومساءلة علاقتنا بالموارد والمحيط الحيوي، مع إعادة تعريف قيمة الجمال كأداة دفاعية في مواجهة الانقراض. ليتحول الفنان من "منتج للصور" إلى فاعل بيئي وكوكبي. لم يعد دوره تمثيل الطبيعة أو التغني بها، اصبح التدخل في مصيرها عبر ممارسة جمالية تقوم على الرعاية والترميم والتجريب.

فمشاريع زراعة النباتات في الفضاء، ودفن الأعمال الفنية في التربة، والبرمجة الخضراء، والنحت باستخدام مواد قابلة للتحلل، واستدعاء الذكاء الاصطناعي لمحاكاة أنماط المناخ أو أصوات الغابات؛ جميعها أمثلة على تحويل العمل الفني إلى بنية بيئية نشطة لا إلى كائن بصري خامد.

هنا يقترب الفن من العلوم البيئية، والأحياء الدقيقة، والدراسات المناخية، دون أن يفقد طبيعته الجمالية. على العكس، يصبح الجمال نفسه وسيط للتفكير العلمي وأداة للإنذار المبكر، إذ يذكرنا بأن الإدراك البشري ليس محايد، وأنه جزء من إيكولوجيا أكبر لا يمكن فصلها عن بقية الكائنات.

خاتمة:
الفن صوت للأرض

في عام 2024، اصبح الفن البيئي يسعى إلى التحدث باسم الطبيعة. لم يعد مجرد استعادة لحدائق مفقودة أو محاكاة لحياة خضراء مثالية، تحول إلى خطاب أخلاقي وجمالي يربط المسؤولية بالجمال و الوعي بالإبداع، ويعيد تعريف الفن كجزء من شروط استمرار الحياة على الكوكب.

فعندما يزرع الفنان بذرة ليستعملها ككائن حي؛ أو يصمم عمل قابل للذوبان في المطر؛ أو يصيغ نظام خوارزمي لمحاكاة لغة الطيور؛ فإنه يعلن بطريقة غير خطابية أن الفن ليس ترف حضاري، ولا نشاط فردي منعزل، انما آلية دفاعية كوكبية ضد التجريف البيولوجي والذهني على حد سواء.

لينفتح الفن على زمن طويل يتجاوز زمن الجمهور والمتاحف، ليضع نفسه ضمن مسار الجيولوجيا والبيولوجيا والذواكر المناخية.

ومن ثم يصبح السؤال الذي يواجه الفن اليوم ليس:

«ما الجمال؟» انما «لمن نخاطب الجمال؟» وهل يمكن للفن أن يكون صوت للأرض في لحظة تقترب فيها الأرض من فقدان قدرتها على الكلام؟

التحول الإدراكي في الفن المعاصر المصري

يشهد الفن المصري المعاصر منذ العقدين الأخيرين تحول عميق . من الفن القائم على التمثيل البصري إلى الفن القائم على الإدراك والتجربة.
اصبح العمل الفني فضاء إدراكي معقد يختبر حدود الوعي الإنساني في مواجهة الصورة، الزمن، واللغة.
لقد انتقل الفنانون المصريون من الانشغال بالشكل إلى الانخراط في سؤال الإدراك ذاته - كيف نرى؟ كيف نفهم ما نراه؟ وهل ما نراه حقا موجود كما نتخيله؟ هذا التحول يوازي تحولات عالمية في بنية التفكير الفني، من ارث الحداثة الذي رسخ مركزية الصورة والذات، إلى أفق ما بعد الحداثة وما بعد الرقمية الذي يذيب هذه المراكز في بحر من التشابك الإدراكي والتفاعلي.
يعد هذا التحول امتداد لتيارات فلسفية وفنية ظهرت عالميا منذ سبعينيات القرن العشرين، مع أعمال مارسيل دوشامب، وجوزيف كوسوث، وبيل فيولا، وجيمس تيريل، الذين حولوا الفن إلى تجربة معرفية تتحدى إدراك المتلقي نفسه.
لكن في السياق المصري، اكتسب هذا التحول طابع مختلف؛ إذ تفاعل مع إرث بصري وثقافي محمل بالرموز الدينية والأسطورية، ومع تحولات اجتماعية وتكنولوجية جعلت الصورة أكثر حضور من الواقع نفسه. في هذا الإطار، يمكن قراءة بروز تيارات جديدة مثل «ما بعد الإدراك» كتجليات لوعي فني جديد يرى أن الإدراك ذاته أصبح مادة فنية. فالفن هنا يسعى لاختبار الواقع ؛ و يختبر الشك؛ إنه فن يضع المتلقي داخل التجربة.

تتميز الممارسات الإدراكية المعاصرة في مصر بقدرتها على دمج الحواس، اللغة، والتقنية في بناء واحد.
في أعمال تستخدم فيها الكلمة كصورة، أو الصوت كجدار، أو الغياب كمادة محسوسة، يظهر هذا التلاشي التدريجي للفاصل بين المرئي وغير المرئي، بين الحقيقي والمتخيل. ليصبح الفن مختبر إدراكي يعيد صياغة علاقة الإنسان بالعالم.
من بين أبرز المساهمين في هذا التحول، برزت محاولات إبراهيم شلبي في تطوير ما عرف بتيار «ما بعد الإدراك» - وهو تيار لا يقدم نظرية جاهزة بقدر ما يقدم حقل مفتوح للتجريب المفاهيمي والحسي.
هذا الاتجاه الذي يتعامل مع الإدراك كظاهرة هشة، والحقيقة كبناء قابل لإعادة التشكيل، يسعى لإرباك ما نعرفه، مستعيضا عن "اللوحة" بـ "الحدث"، وعن "الموضوع" بـ "التجربة".

أن ما يميز التيار المصري عن التيارات الغربية في هذا السياق هو تمازج الفلسفة الإدراكية مع البنية الرمزية للحضارة المصرية والعربية، حيث يتحول الرمز الأسطوري أو الصوفي إلى مفتاح لتجربة حسية-ميتافيزيقية.

في المحصلة، يشكل هذا التحول الإدراكي مرحلة جديدة في تاريخ الفن المصري، مرحلة لم تعد فيها اللوحة هي الوسيط الأوحد، ولا العين هي أداة التلقي الوحيدة، أصبح الإدراك ذاته - بما يحمله من التباس وغموض - هو مادة الفن ومجاله الأوسع.

الفصل الرابع:

صعود الفن البيئي والـ Eco Art

برز الفن البيئي كاستجابة جمالية ومفاهيمية حادة لأزمات المناخ، متجاوز محاكاة الطبيعة إلى الاشتباك مع قضاياها الوجودية. تحول الفن هنا من "موضوع للمشاهدة" إلى "منصة إنقاذ"، حيث يسعى عبر الوسائط المتعددة والرموز الأنطولوجية إلى ترميم الصلة المتآكلة بين الإنسان والأرض، وإعادة بناء وعي كوني يقدس استدامة الحياة.

أعمال تطرح أسئلة حول المناخ والطبيعة

1. مقدمة:

الفن في زمن الكارثة البيئية

يشهد العالم منذ مطلع القرن الحادي والعشرين تحول جذري في العلاقة بين الإنسان والطبيعة. فمع تصاعد الكوارث المناخية، وذوبان الجليد، وحرائق الغابات، اصبح النظر إلى البيئة كموضوع جمالي وإطار أخلاقي ووجودي يعيد تعريف معنى الفن نفسه.

ليصعد ما يعرف بـ الفن البيئي (Eco Art)، كأحد أهم التيارات الجمالية في العقدين الأخيرين، حيث تجاوز الفن وظيفة التزيين أو النقد الاجتماعي، ليصبح أداة للتفكير في الكوكب، وإعادة بناء الوعي الإنساني تجاه الطبيعة.

2. الجذور الفكرية والجمالية للفن البيئي

يرتبط الفن البيئي ارتباط وثيق بنظريات «البيئة العميقة» (Deep Ecology) و»الأنثروبوسين» (Anthropocene) التي تدرس أثر الإنسان على الكوكب.

فبدلاً من النظر إلى الطبيعة كمصدر إلهام رومانسي، يعيد هذا الفن النظر في العلاقة بين الإنسان والطبيعة كعلاقة متبادلة، قائمة على المسؤولية والتفاعل.

ويعتبر الفنانون مثل:

روبرت سميثسون Robert Smithson في عمله الشهير Spiral Jetty رصيف حلزوني (1970)، و أغنيس دينيس Agnes Denes في المواجهة (1982) -Wheat field – A Confrontation (1982)، و أولافور إلياسون Olafur Eliasson في مراقبة الجليد Ice Watch (2014)، من أوائل من حولوا الأرض والمناخ إلى مواد فنية ووسائط مفاهيمية، لا مجرد موضوعات للرسم أو التصوير.



روبرت سميثسون- رصيف حلزوني

3. من الأرض إلى المناخ: تحول الوسيط والرسالة

مع مطلع الألفية، اصبح الفن البيئي فكر مفاهيم يعيد التفكير في الوجود ذاته. في أعمال إلياسون، Eliasson، يتحول الضوء والهواء والثلج إلى لغة للوعي المناخي. أما آندي جولدسورثي Andy Goldsworthy فيجعل من الزمن والعناصر الطبيعية وسيط زائل يؤكد هشاشة الكائن والبيئة.



مايا لين-نصب التذكاري حول التلوث وفقدان الموائل

بينما تقدم مايا لين Maya Lin أعمال تركيبية تربط الخرائط والهيدرولوجيا بالذاكرة الجماعية، لتؤكد أن المناخ بنية ثقافية. لتجعل الفن يتحاور مع الطبيعة، ويشرك الجمهور في إدراك الكارثة أو في إعادة تصور الكوكب ككائن حي يتنفس ويتألم.

4. نحو بيئة فنية مصرية جديدة

في المشهد المصري والعربي، بدأ عدد من الفنانين يتعاملون مع البيئة كمجال للتجريب الجمالي والإنساني، عبر إعادة تدوير المواد، استخدام الضوء الطبيعي، أو توظيف الماء كعنصر فلسفي. من بين هؤلاء تظهر الفنانه / دميانه مسعود عياد كمثال على الفنانة الذي تربط الوعي البيئي بالإدراك الوجودي في أعمال مثل الارض بين الحياة والتدمير .ستخدامت الفنانة قصاصات الجرائد والمجلات بلغات مختلفة (العربية والإنجليزية) كرمز للوعي، للذاكرة، وللتحول بين الحياة والفناء. هذه الرؤية تجعل الفن البيئي عند دميانة امتداد فلسفي للتيار المفاهيمي المصري الحديث، وليس مجرد موقف بيئي.

5. الفن كمسؤولية بيئية

الفن البيئي المعاصر يقوم على إنتاج معنى يغير الوعي بالشكل، أي أنهيتجاوز تصوير التلوث أو الجفاف، إلى السعي لبناء تجربة إدراكية وجمالية تعيد صياغة العلاقة بين الإنسان والعالم.تظهر هنا مبادئ أساسية تحكم هذا التيار:

1. الطبيعة كائن متكلم و ليست خلفية.
2. العمل الفني كفعل إصلاحي أو نقدي.
3. الجمهور كشريك في الوعي البيئي.
4. الفن كممارسة أخلاقية تتجاوز الجماليات التقليدية.

6. أمثلة عالمية معاصرة

مشروع «الأرصفة العائمة» «The Floating Piers» للفنان كريستو Christo (2016) الذي جعل الجمهور يسير على سطح الماء كفعل تأملي في هشاشة الكوكب.مشروع «المناظر الطبيعية للنفايات» «Waste Landscape» لـ إليز مورين Elise Morin و كليمانس إليارد Clémence Eliard ،حيث تتحول الأقراص المدمجة إلى تضاريس لامعة تفضح أثر النفايات الإلكترونية.



المناظر الطبيعية للنفايات
إليز مورين + كليمنس إليارد


الشعاب المرجانية البلاستيكية- مارتن فاندن إيندي

عمل الشعاب المرجانية البلاستيكية «Plastic Reef» للفنان مارتن فاندن إيندي Maarten Vanden Eynde الذي يعيد تكوين الشعاب المرجانية من البلاستيك كمفارقة نقدية.
كل هذه التجارب تؤكد أن الفن البيئي اصبح اتجاه مركزي في الوعي الجمالي والسياسي المعاصر.

7. من الفن إلى الفعل

يمتد الفن البيئي اليوم إلى مشاريع تشاركية وتفاعلية تربط الفن بالعلوم والبيئة والسياسة. فالمعارض اصبحت مختبرات بيئية، كما في مبادرات مثل: »الفنانون وتغير المناخ»، »مشروع وداع كيب تاون»، المستقبل البيئي» «Artists and Climate Change»، »Cape Farewell Project» ، ECOLOGICAL FUTURES وفيه، يتحول الفنان إلى فاعل بيئي ومفكر بصري، يسهم في صياغة خطاب كوكبي جديد يعيد للإنسان موقعه الطبيعي ضمن شبكة الحياة.

8. خاتمة: نحو جمالية الأرض..

تتجلى ''جمالية الأرض'' في الفكر الفني المعاصر كتجسيد لوعي كوني جديد، يتجاوز النظرة التقليدية للطبيعة كإطار خارجي، ليعلن أن الكوكب بذاته، بكل تضاريسه وجيولوجيته ونظمه الحيوية، قد أصبح ''الوسيط الفني'' الأسمى والمادة الخام للإبداع. إن هذا التحول الفلسفي يرسخ حقيقة أن بقاء الجمال وقدرتنا على إنتاجه وتذوقه مرهونان، في المقام الأول، ببقاء الطبيعة واستعادة توازنها المفقود.
فالفن لم يعد معزولاً في ''غرف بيضاء'' أو صالات عرض مغلقة، صار مرآة تعكس النبض الحي للأرض وجراحاتها المناخية.
وفي زمن تتلاشى فيه المسافات الفاصلة بين الحقول المعرفية، حيث يتقاطع العلم مع الفن، والفيزياء مع الخيال، والإدراك البصري مع أزمات المناخ، يقدم «الفن البيئي» (Eco Art) نموذج لـ «جماليات مسؤولة» وملتزمة وجودياً.
هذا النموذج يحول فعل ''المشاهدة'' من استمتاع بصري سلبي إلى ''تجربة أخلاقية'' عميقة، تضع المتلقي أمام مسؤولياته الكونية وتدفعه لمراجعة أثره البيئي.
إن الـ Eco Art، يعيد للفن دوره الأصيل والأزلي؛ كـ «ضمير حي للأرض» وصوت لمن لا صوت لهم من الكائنات والعناصر الطبيعية.
إنه فن ''الاستبصار'' الذي يدرك أن تآكل البيئة هو تآكل للروح الإنسانية ذاتها، وأن استعادة قدسية الطبيعة عبر الفن هي الطريق الوحيد لترميم كرامة الإنسان وضمان استمرارية حضارته.لتغدو اللوحة أو العمل الفني بمثابة ''ميثاق أخلاقي'' جديد، يربط بين الذات المبدعة وجسد الأرض في وحدة عضوية لا تقبل التجزئة، معلناً أن الفن الحقيقي هو ذلك الذي يحمي الحياة ويصون شروط بقائها.

دراسة حالة مصرية مقابلة: تـربط بيـن الوعي البيـئي بالإدراك الوجودي


الفنانه: دميانة عياد

الفنانة : دميانة عياد مسعود

تنتمـي الفنانـة دميانـة عيـاد مسـعود إلـى جيل مـن الفنانيـن المصرييـن الذيـن جمعـوا بيـن الدراسـة الأكاديميـة المتعمقـة والرؤيـة الفنيـة الواعيـة. ولـدت بمحافظـة الجيـزة، وتخرجـت فـي كليـة الآداب بجامعـة عيـن شـمس حاصلـة علـى ليسـانس فـي الآثـار المصريـة القديمـة، كمـا درسـت الفـن القبطـي وترميـم الآثـار بمعهـد الدراسـات القبطيـة وجامعـة القاهـرة، وهـي باحثـة ماجسـتير فـي ترميـم الآثـار بتقديـر امتيـاز.

تتميز تجربتها الفنية بالجمع بين التراث المصري والبعد الإنساني المعاصر، حيث تتعامل مع اللوحة كمساحة حوار بين الماضي والحاضر.

أعمالها تتناول موضوعات الهوية، والبيئة، والرموز التاريخية، مستخدمة خامات متعددة وتقنيات الدمج بين الأكريليك والمعجون والكولاج، لتمنح السطح عمق بصري ولمسي في آن.

شاركت دميانة في العديد من المعارض الفنية البارزة داخل مصر، منها: «ريشة عالمية بأيدي عربية» بساقية الصاوي، «الدمج بين الحضارتين المصرية والروسية» بالمركز الثقافي الروسي، «رؤى تشكيلية مصرية» بمتحف الفن الإسلامي، «كايرو آرت» بالأهرام، «أنتيك» بمتحف المجوهرات الملكية، ومعارض «الفن والسلام» و«التغيرات المناخية» بالقاهرة وبلجيكا.

كما شاركت في تنظيم معارض متحفية بالمتحف القومي للحضارة والمتحف القبطي، مؤكدة دور الفنان كباحث وموثق للتراث البصري المصري.

على الصعيد الأكاديمي، قدمت أوراق بحثية حول التراث القبطي والهوية الفنية في مؤتمرات دولية، وأسهمت في مبادرات تربط الفن بالوعي البيئي، كما في لوحتها «الأرض بين الحياة والتدمير» التي تناولت أزمة المناخ بلغة تشكيلية رمزية.

تجمع أعمالها بين الحس الجمالي والبعد المعرفي، وتكشف عن فنانة ترى في اللون مادة للحياة، وفي الرمز لغة للهوية، وفي التراث أساس للمستقبل.

هي باحثة ومبدعة في آن واحد، تمزج بين دقة الباحث وجرأة الفنان، لتصوغ عبر أعمالها خطاب بصري يعيد قراءة الإنسان والطبيعة من منظور مصري أصيل وإنساني عالمي.

الأرض بين الحياة والتدمير

.... للفنانة: دميانة مسعود

بيان الفنانة | Artist Statement

أؤمن أن الفن ليس ترف بصري، فالفن لغة للوعي ومساحة للتأمل في مصير الإنسان والعالم.
من خلال أعمالي أبحث في العلاقة الملتبسة بين الحياة والطبيعة من جهة، والإنسان وصنعته من جهة أخرى، تلك العلاقة التي تتأرجح بين البناء والهدم، العطاء والدمار.
أتعامل مع اللوحة كـ كائن حي يتنفس اللون والمادة، وأستخدم تقنيات الدمج بين الرسم والكولاج والمعجون لأمنح السطح بعد حسي ملموس، يتيح للمشاهد أن يعيش التجربة لا أن يراها فقط.
الفن بالنسبة لي هو نداء نحو التوازن المفقود، ورسالة لاستعادة الانسجام بين الإنسان وكوكبه.

الرسالة الفنية

تتمحور رسالتي حول الوعي البيئي والضمير الإنساني في زمن تتسارع فيه الكوارث المناخية نتيجة الجشع الصناعي والاستهلاك المفرط.
من خلال أعمالي، أطرح سؤال وجودي: هل يمكن للإنسان أن يستمر في التدمير دون أن يفقد ذاته؟
أطمح أن تسهم تجربتي في تحفيز المشاهد على التفكير في مسؤوليته الفردية تجاه الأرض، وأن يدرك أن حماية البيئة كما هي مهمة الحكومات، فهي كذلك فعل إنساني وأخلاقي يبدأ من الوعي.

وصف العمل | Artwork Description

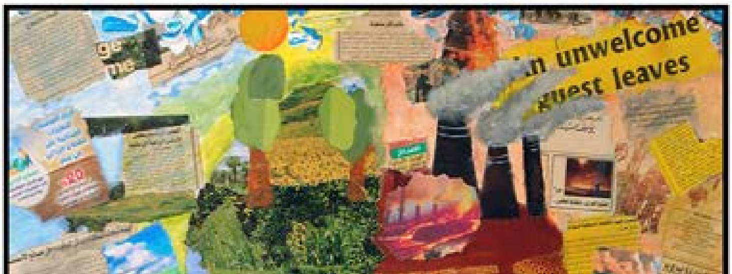
العنوان: الأرض بين الحياة والتدمير
- **الخامة:** ألوان أكريليك ومعجون بارز وكولاج ورقي على قماش
- **المقاس:** 60 × 45 سم

تمثل اللوحة رؤية بصرية ثنائية لوجه الأرض المعاصر: في الجانب الأيسر، تبرز الطبيعة بصفائها وألوانها الزاهية، رمز للحياة والنقاء والتوازن البيئي.
أما الجانب الأيمن، فيجسد الدمار والاختناق الناتج عن النشاط الصناعي والانبعاثات الحرارية، بألوان حارة وخامات خشنة.

تتوسط اللوحة كتل ورقية من الصحف والمجلات بلغات متعددة، توظف كعناصر كولاج لتوثيق الخطاب العالمي حول الأزمة المناخية، وتأكيد أن الأرض قضية إنسانية تتجاوز الحدود.
يظهر التباين اللوني والملمسي بين نصفي اللوحة كاستعارة بصرية لصراع الكوكب بين الحياة والفناء. بهذا التكوين، تقدم الفنانة صرخة تشكيلية تدعو إلى الوعي واليقظة؛ فالأرض، كما تصورها، كائن يئن بين أيدينا، ويطلب الإنقاذ قبل فوات الأوان.

أولا: السياق المفاهيمي

تأتي هذه اللوحة في قلب النقاش العالمي حول قضية التغير المناخي كأخطر تحد بيئي يواجه البشرية في القرن الحادي والعشرين.
فالفنانة/ دميانة تتعامل مع الموضوع باعتباره مأزق إنساني شامل يمس العلاقة بين الإنسان والكوكب، بين الإنتاج والتدمير، وبين التقدم الصناعي والضمير الجمعي.
من هنا، تتخذ اللوحة موقعها ضمن ما يمكن تسميته بـ الفن البيئي النقدي (Eco-critical Art) - وهو اتجاه فني معاصر يوظف الرمز والصورة والمادة لتفكيك علاقة الإنسان بالطبيعة. العمل لا يسعى إلى تقديم جماليات تقليدية بقدر ما يهدف إلى إثارة الوعي وتحفيز التساؤل.



الأرض بين الحياة والتدمير- الفنانة: دميانه مسعود - 60×45 - انتاج 2024

ثانيا: البنية البصرية

1. التقسيم الثنائي للأرض

اللوحة تنقسم بصريا إلى جانبين متضادين:
الجانب الأيسر (الأخضر): يمثل الحياة والتوازن الطبيعي، حيث تتجاور الألوان الزاهية (الأخضر، الأزرق، الأصفر) في تناغم بصري يعبر عن صفاء الكوكب قبل التلوث. تظهر الأشجار، الحقول، ومظاهر النماء الحيوي كعلامات للحياة المستقرة.
الجانب الأيمن (الأحمر/البرتقالي): يمثل التدمير الصناعي والاحتباس الحراري، وفيه تستخدم الفنانة ألوان حارة وقاسية (الأحمر، البرتقالي، الرمادي) مع رموز مباشرة مثل مداخن المصانع، والدخان الكثيف، والأرض المتشققة، في استحضار بصري لمشهد الجحيم البيئي المعاصر.
هذا التقابل يتجاوز اللون والمضمون، و يمتد إلى ملمس السطح أيضا:
فالجانب الأخضر أكثر نعومة وتوازن، بينما الجانب المدمر أكثر خشونة وبروز، ما يعزز الإحساس المادي بالتناقض بين الحياة والفساد.

2. التوظيف الذكي لتقنية الكولاج

استخدام قصاصات الجرائد والمجلات بلغات مختلفة (العربية والإنجليزية) يعد عنصر مفصلي في بناء العمل. هذه القصاصات تعمل على ثلاثة مستويات:
مستوى توثيقي: إذ تحيل إلى الخطاب الإعلامي حول أزمة المناخ، فتمنح اللوحة بعد شبه صحفي يوثق الواقع العالمي.
مستوى جمالي: فتنوع الخطوط الطباعية والألوان الورقية يخلق حركة بصرية تضيف إلى تباين السطح، وتجعل العين تتنقل بين الكلمة والصورة في آن.
مستوى مفاهيمي: إذ تحول اللغة إلى مادة بصرية، لتصبح الكلمة نفسها دليل على الأزمة، كما أن تعدد اللغات يشير إلى الطابع الكوني للمشكلة؛ فالمناخ لا يعرف حدود سياسية.

3. البنية الرمزية والدلالية

الشمس والعناصر الطبيعية:
في الجزء العلوي من اللوحة، تظهر الشمس كرمز مزدوج؛ فهي مصدر الحياة لكنها أيضا رمز الخطر حين تختل التوازنات المناخية.
مداخن المصانع:
ترمز إلى التقدم الصناعي الذي تجاوز حدوده حتى صار تهديد للكوكب.
القلب الأرضي (في منتصف اللوحة):
يمثل الأرض ككائن حيّ ينبض - نصفه الأخضر يعكس الحياة، ونصفه الأحمر يحترق بفعل الإنسان.
الألـــوان: تتحول الألوان من باردة إلى حارة تدريجيا من اليسار إلى اليمين، في استعارة بصرية للاحتباس الحراري ذاته.

ثالثا: التقنية والتكوين:

الجمع بين الرسم الأكريليكي، المعجون البارز، والكولاج الورقي يخلق طبقات من المعنى.
السطح البصري متعدد الطبقات يشبه الطبقات الجيولوجية أو البيئية للأرض، فيستحضر فكرة التاريخ التراكمي للأثر الإنساني.
كما أن استخدام المعجون لإبراز أجزاء معينة (خصوصا في الجانب الصناعي) يمنح المشهد بعد ملموس ، كأن الفنانة تدعونا إلى لمس الخراب وليس رؤيته فقط.
العمل بهذا الشكل يصبح تجربة إدراكية أكثر منه لوحة مسطحة؛ إنه يضع المشاهد في مواجهة مادية مع أثر الإنسان على الطبيعة.

رابعا: القراءة المفاهيمية

الفنانة : دميانة مسعود تطرح في هذا العمل سؤال فلسفي عميق:
هل يمكن للإنسان أن يكون خالق ومدمر في الوقت نفسه؟
هذا السؤال يتجاوز المناخ ليصل إلى جوهر الحضارة المعاصرة التي جعلت من الإنتاج غاية، لا وسيلة.
اللوحة، إذن، تأمل في مأزق الوعي الإنساني الحديث، الوعي الذي فصل نفسه عن الطبيعة حتى صار عاجزًا عن سماع نداءها. إنها دعوة إلى استعادة التوازن بين الإنسان والعالم، بين المنفعة والجمال، بين الوجود والاستهلاك.

خامسا: التقييم الفني

من الناحية التشكيلية، تظهر اللوحة نضج في إدراك العلاقة بين الفكرة والمادة. الفنانة دميانة توظف عناصر التصميم (التوازن – الإيقاع – التباين – الحركة) بحس تعبيري واضح، وتستخدم اللون كأداة درامية وليس زخرفية.
أما الكولاج، فقد خرج هنا من وظيفته الزخرفية ليصبح مكون فلسفي يربط الفن بالواقع.
هذا العمل يضع "دميانة مسعود " ضمن الفنانين الذين يستخدمون الفن كأداة تنوير ووعي بيئي، ويؤكد انتماءها إلى جيل جديد من الفنانين الذين يرون في اللوحة مساحة للحوار مع العالم لا للتعبير الذاتي فحسب.

سادسا: الخاتمة

«الأرض بين الحياة والتدمير» صرخة بصرية تسعى إلى إنقاذ ما تبقى من الوعي الإنساني تجاه كوكبه. من خلال لغتها المزدوجة - البصرية والكتابية - ومن خلال تفاعلها المادي مع الورق واللون، تحول الفنانة العمل إلى وثيقة بصرية عن ضمير العالم. إنه عمل يذكرنا بأن الفن الحقيقي بالاضافة للجمال، فانه يسائل ويوقظ ويغير.

الفن التفاعلي والواقع الممتد
تزاوج الفنون البصرية مع التكنولوجيا
من الواقع الافتراضي إلى التجربة الغامرة
(Immersive Art)

1. مقدمة:

من المشاهدة إلى المشاركة

يشهد الفن المعاصر منذ العقدين الأخيرين تحول جذري في طبيعة التجربة الجمالية.

فلم يعد الفن مجرد شيء يعرض على جمهور متلق، أصبح فضاء يشارك فيه الجمهور فعليا، حيث تتقاطع الفنون البصرية مع التكنولوجيا الرقمية، والذكاء الاصطناعي، والواقع الممتد (Extended Reality).

في هذا السياق، ولد ما يعرف بـ الفن التفاعلي (Interactive Art) والفن الغامر (Immersive Art)، كامتداد طبيعي لمفهوم الفن كـ«تجربة إدراكية» أكثر منه «نتاج مادي».

2. التحول المفاهيمي: من التمثيل إلى التجربة

الفن التفاعلي يمثل ثورة في بنية العلاقة بين العمل الفني والمتلقي. في الأعمال التقليدية، كان المتلقي يشاهد العمل من الخارج، بينما في الفن التفاعلي يدخل في نسيجه، ويصبح وجوده شرطًا لحدوث العمل ذاته. هذا التحول يعكس نقلة فلسفية من "التمثيل Representa-tion" إلى "الحدث Experience" ، حيث يتحول العمل إلى نظام إدراكي مفتوح، يتفاعل مع الصوت والحركة والزمن والبيانات.

من هنا، يصبح الجمهور شريك في إنتاج المعنى، لا مجرد متلق، ويصبح "الحدث الفني" نوع من "الواقع الإدراكي الجديد"، حيث تتداخل الحواس، ويتقاطع الافتراضي مع الواقعي.

3. الواقع الممتد والوسائط الغامرة

يقصد بـ الواقع الممتد (XR – Extend-ed Reality) الدمج بين تقنيات:

الواقع الافتراضي (VR)،الواقع المعزز (AR)،الواقع المختلط (MR)، لتشكيل فضاءات فنية تعيد تعريف الإدراك البصري والمكاني.

فالفنان تخطى اللوحة و التمثال، و بات ينشئ عوالم كاملة يعيشها الجمهور عبر النظارات الرقمية أو عبر واجهات الحواس الذكية.

في أعمال مثل:

فريق بلا حدود TeamLab Bor-derless (اليابان) تتحول الجدران والأرضيات إلى محيط بصري متحرك يتفاعل مع حركة الزائر.

وفى عمل : الهلوسة الألية- Refik An-adol – Machine Hallucinations حيث تحول بيانات الصور الرقمية إلى أحلام بصرية تتنفس وتتحرك.

وفى عمل : غرفة الاحلام Random International – Rain Room الذي يسمح للزائر بالسير وسط المطر دون

أن يبتل، في تفاعل بين الجسد والآلة. هذه التجارب تقدم "حالة إدراكية متغيرة يعيشها المتلقي بالكامل.

4. الفن المصري في زمن التفاعل

في السياق المصري، بدأت تجارب متميزة تتعامل مع التكنولوجيا كأداة للوعي لا كوسيلة للعرض فقط.
ويبرز إبراهيم شلبي كأحد الفنانين الذين أسسوا جسر بين الفن المفاهيمي والوسائط التفاعلية، من خلال تحويل الإدراك ذاته إلى وسيط.
في أعمال مثل : هذا ليس غليون ، هذة ميوله ، عتبة الجمال ، وضع الطيران . تتحول الصورة إلى حدث إدراكي لا يكتمل إلا بمشاركة المتلقي ، الذي يختبر الزمن، الصوت، والغياب كعناصر تفاعلية.
هذه المقاربة تضع شلبي في امتداد طبيعي لحركة الفن الغامر العالمية، ولكن بخصوصية فلسفية مصرية تربط بين الوعي الحسي والميتافيزيقي، بين الإدراك المادي والروحي.

5. من التكنولوجيا إلى الفلسفة

التكنولوجيا في الفن التفاعلي وسيط إدراكي.
فالمسألة لا تتعلق "بالأدوات الرقمية" بقدر ما تتعلق بإعادة تعريف الوعي الإنساني في عصر ما بعد الصورة. إن دخول الذكاء الاصطناعي، والبيانات، والواجهات الحسية إلى حقل الفن يجعل التجربة الجمالية أقرب إلى تجربة وعي جديدة ، حيث تتفاعل الحواس، وتختبر المفاهيم كخبرة جسدية.
يقول المنظر أوليفر جراو: Oliver Grau: "الفن الغامر هو انتقال من الصورة الثابتة إلى بيئة معيشة، ومن الجماليات إلى الإدراك."
وبهذا المعنى، يتحول الفنان إلى مصمم إدراك، يعمل على هندسة العلاقة بين الوعي والتقنية، بين الصورة والزمن، وبين الإنسان وذاته.

6. التجربة الغامرة كطقس إدراكي جديد

الفن الغامر يمثل نوع من الطقس المعاصر، حيث يعيش الجمهور تجربة حسية جماعية، أقرب إلى "طقس الإدراك" الذي يجمع بين الروح والتكنولوجيا.
فالضوء، والصوت، والحركة، والذكاء الاصطناعي، كلها عناصر تعيد بناء فضاء مقدس جديد للوعي الإنساني، فضاء بلا جدران ولا إطار.
وهنا يلتقي هذا الفن مع الرؤية الإدراكية التي يقترحها تيار «ما بعد الإدراك» لإبراهيم شلبي، حيث تصبح التجربة الفنية اختبار وجودي للذات في مواجهة المجهول.

7. خاتمة:
نحو إنسان رقمي جديد

يمثل الفن التفاعلي والواقع الممتد تحول أنثروبولوجي في معنى الفن ذاته. فلم يعد الفن «نتاج» أصبح نظام مفتوح للوعي.
إنه فن يعيد تعريف الإنسان في عصر التقنية، كـ مشارك في بناء التجربة الكونية. وهكذا، يغدو الفن الغامر مجال لتجريب حدود الإدراك والذاكرة، وإعادة التفكير في معنى الحضور في زمن يتقاطع فيه الواقعي والافتراضي.
"في النهاية، يعود السؤال: كيف ندرك ما نعيشه؟"

العودة إلى الجســد والذاكرة
تجارب الأداء (Performance Art)

1. مقدمة:

الجسد كأول وسائط الفن

منذ مطلع النصف الثاني من القرن العشرين، بدأ الفنانون في مساءلة حدود اللوحة والتمثال، ليعودوا إلى المادة الأولى للتجربة الفنية: الجسد الإنساني. أصبح الجسد وسيط مباشر للفعل الفني، وأداة للتعبير عن الذات والهوية والاحتجاج والوجود.

تكون بذلك ما يعرف بـ فن الأداء (Performance Art)، وهو شكل فني يسعى إلى إنتاج تجربة وقتية عابرة، تتحد فيها الصورة بالحركة، والفكر بالزمن، والحضور بالاختفاء. لقد حمل الجسد في هذا الفن ذاكرة الإنسان وموروثه، وصار مسرح للزمن والوجع والمقاومة، و مختبر يعيد فيه الفنان تعريف معنى أن يكون حاضر في عالم من الصور المتكاثرة.

2. من الجسد الفردي إلى الذاكرة الجماعية

في تجارب مثل مارينا أبراموفيتش، يتحول الجسد إلى "نص مفتوح" تكتب عليه الأسئلة الكبرى: الألم، الصبر، العلاقة مع الجمهور، وحدود الإرادة.

في عملها الشهير (1974) Rhythm 0، سلمت جسدها للجمهور ليقرر مصيره، فغدت التجربة اختبار أخلاقي للإنسان أكثر منها عرض فني. هنا لم يكن الفن تمثيل لحدث، انما الحدث نفسه.

وفي تجارب الفنانة فرنسية الرائدة في الفن المعاصر أورلان (Orlan)، في أعمالها،تحويل جسدها ووجهها إلى وسيط فني للتعبير عن قضايا الهوية والثقافة والجمال، أصبح الجسد مادة للتحول، إذ استخدمت العمليات الجراحية كأداة فني، كاشفة عن علاقتنا بالهوية والمظهر والمعايير الجمالية المفروضة.

هذه الأعمال حررت الجسد من سلطته الرمزية القديمة، ليصبح أداة لإنتاج الوعي لا لتمثيله فقط.



التشكيل/التهجين الذاتي رقم 4، -1998 أورلان

3. الذاكرة كفعل أدائي

الذاكرة في فن الأداء تمثل إعادة عيشه في الحاضر. إنها حدث متجدد، يستحضر بالجسد والصوت والنفس. هكذا تتحول التجربة الفنية إلى طقس تذكر جماعي، كما في أعمال الفنان الجنوب أفريقي ويليام كينتريدج (مواليد 28 أبريل 1955) الذي يستعيد الذاكرة الاستعمارية عبر الأداء والرسم المتحرك، أو في أعمالة يستخدم جسده في الأرض ليعيد رسم أثر الأنثى الغائبة في التاريخ والذاكرة.

في هذه التجارب، تتماهى الذاكرة مع المكان، ويتحول الجسد إلى أرشيف حي يعيد إنتاج التاريخ بطرق حسية وبصرية وروحية.



4. من العرض إلى الطقس

واحدة من أهم خصائص فن الأداء في العقدين الأخيرين هي تحوله من "عرض فني" إلى طقس وجودي، جماعي. فقد أصبحت التجربة نوع من العبور، حيث يتشارك الفنان والجمهور في فعل رمزي يختبر الحضور والمشاعر الإنسانية الأساسية -الخوف، الألم، الندم، الانبعاث.

وفي أعمال فنانين مثل البلجيكي " جان فابريه" Jan Fabre أو تانويا براكاش، يتحول الجسد إلى مسرح لطقوس التطهير والتجدد، مستخدمين الضوء والدم والماء كرموز للتحول. هذا الاتجاه يربط الفن بالمقدس، ويعيد إليه بعده الأنثروبولوجي، حيث الفن ضرورة روحية.



- جان فابرى

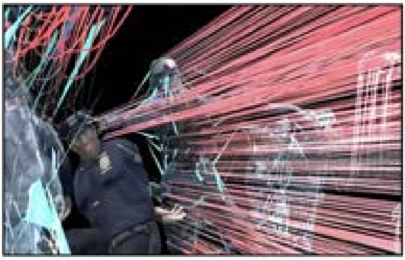
وسائط متعددة

6. الأداء في عصر التكنولوجيا:

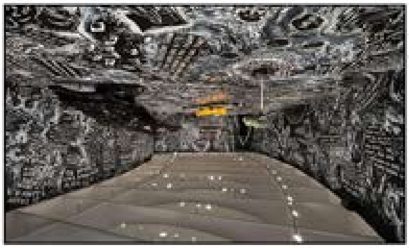
مع تصاعد الثورة الرقمية، دخل فن الأداء في مرحلة جديدة، حيث أصبح الجسد يتفاعل مع البيانات، والضوء، والذكاء الاصطناعي.

تجارب مثل: هيتو ستيرل Hito Steyerl و لوري أندرسون Laurie Anderson جمعت بين الأداء والفيديو والواقع الافتراضي، فصار الجسد نقطة عبور بين المادي والافتراضي. الجسد هنا تحول إلى واجهة إدراكية تتلقى إشارات الواقع والآلة.

هذا الاتجاه، الذي يعرف أحيانا بـ "الأداء ما بعد البشري (Post-human Performance)"، يعيد التفكير في معنى الجسد ذاته، بعد أن أصبح الإنسان جزء من منظومة ذكية تعيد تشكيل حواسه.



محاكاة حاسوبية -.هيتو ستيرل



لوري أندرسون-- تركيب بيتي يجسد عمل الواقع الافتراضي

7. الفن كذاكرة حية

في النهاية، يظل فن الأداء جسر بين الفن والحياة. إنه يذكرنا بأن كل فعل، كل نظرة، كل حضور، يمكن أن يكون فن إذا ما تم بوعي جمالي. فالأداءاستحضار حي للزمن والذاكرة عبر الجسد

.ليكمن جوهر الفن المعاصر: أن يجعلنا نعيش الفن و نراه وأن نستعيد وعينا بالجسد ككيان للوجود والغياب معا.

8. خاتمة: نحو فن يتنفس

يقدم فن الأداء اليوم أحد أكثر الأشكال الإنسانية في التعبير المعاصر، لأنه يستعيد الجسد كالذاكرة الأولى واللغة الأولى.

وفي زمن تغمره الصور والوسائط الرقمية، يأتي الأداء ليعيد للفن دفئه الإنساني وصدق حضوره .فهو الفن الذي لا يمكن نسخه أو تخزينه، لأنه يحدث "الآن وهنا"، في لحظة لا تكرر.

إنه فن يعيش بقدر ما نحيا نحن."كل أداء هو حياة تعاش مرتين: مرة في الجسد، ومرة في الذاكرة."

لقطات لأبرز المعارض العالمية واتجاهات العرض الحديثة
(رؤية تحليلية 2020–2024)

1. مقدمة
أصبحت المعارض الفنية تجارب حسية شاملة تتداخل فيها الصورة، الصوت، الضوء، الحركة، والذكاء الاصطناعي. في السنوات الأخيرة، شهد العالم تحول جذري في مفهوم «المعرض» من المكان المادي إلى التجربة الغامرة، حيث أصبح المتلقي جزء من العمل نفسه.
هذا التحول يؤكد أن العرض اصبح فن قائم بذاته ، يحمل خطاب جمالي جديد حول العلاقة بين العمل، الفضاء، والجمهور.

2. بينالي البندقية (2022–2024): الفن في مواجهة الكوكب
اتجهت دورات بينالي البندقية الأخيرة إلى الفن البيئي والوعي الكوكبي، تحت عنوان: حليب الأحلام 2022(The Milk of Dreams)، التي تناولت العلاقة بين الجسد، الآلة، والطبيعة. اعتمدت المعروضات على تفاعل مادي، رقمي يمزج بين التركيب الصوتي والوسائط المتعددة، في محاولة لتوسيع مفهوم "الإنسان".أعمال مثل: منحوتات البيانات Refik Anadol – Data Sculptures قدم مثال على كيف يمكن للذكاء الاصطناعي أن يتحول إلى حاسة إدراكية جديدة، تترجم البيانات إلى حركة وضوء.


رفيق الأناضول- الواقع الاصطناعي

3. دوكومنتا 15 (كاسل – ألمانيا، 2022): الفن كمجتمع
أعادت دوكومنتا تعريف دور المعرض من حدث بصري إلى منظومة اجتماعية تشاركية. بدل من التركيز على العمل الفردي، أعطى الاهتمام للمشاريع الجماعية والممارسات المجتمعية من الجنوب العالمي، خصوصا من إفريقيا وآسيا.
كانت الفكرة المركزية: "الفن ليس ما نعرضه،انما كيف نعيشه معا."
وقد أثر هذا النموذج بعمق على العديد من المعارض في الشرق الأوسط، بما فيها تجارب فنية مصرية مزجت بين الفضاء العام والفعل الاجتماعي.


«الفأس»، كلايس أولدنبورغ

4. معارض التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي

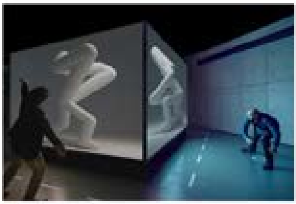


مراجعة بلا حدود –طوكيو–
Borderless TeamLab

في لندن، نيويورك، وطوكيو، تزايدت المعارض التي تدمج الذكاء الاصطناعي والفن الغامر (Immersive Art). معارض مثل: الذكاء الاصطناعي: أكثر من مجرد إنسان AI: More Than Human (باربيكان، لندن) و Borderless TeamLab(طوكيو) حولت المشاهد إلى عالم افتراضي متغير باستمرار.

في هذه الفضاءات، يشارك الجمهور في إنتاج المعنى عبر الحركة، اللمس، أو حتى البيانات الشخصية.إنها تجارب تؤكد أن العمل الفني أصبح بيئة حية تتنفس مع المتلقي.

5. صعود المعارض الغامرة (Immersive Exhibitions)



أكثر من مجرد إنسان
AI: More Than Human
(باربيكان، لندن)

أصبحت المعارض الغامرة ظاهرة عالمية منذ 2021، مع انتشار عروض مثل: فان جوخ على قيد الحياة Van Gogh Alive و مونيه والانطباعيون – تجربة غامرة. The Impressionists – Immersive Experience وغيرها. هذه المعارض تعيد تعريف "الفرجة" من المشاهدة الساكنة إلى الانغماس الكلي في الصورة والصوت.

ورغم أن بعض النقاد يرونها تجارية، إلا أنها أسهمت في توسيع جمهور الفن وتغيير علاقة المتلقي باللوحة التقليدية.أصبح الجمهور الآن "يعيش داخل العمل"، لا "ينظر إليه".



فان جوخ على قيد الحياة

6. معارض الشرق الأوسط وشمال إفريقيا

برزت المنطقة العربية في السنوات الأخيرة كمركز متنام للفن المعاصر، مع أحداث مثل: بينالي الشارقة 15 (2023) الذي ركز على الذاكرة، ما بعد الاستعمار، والبيئة.

Art D'Egypte في القاهرة، الذي جمع بين الفن المعاصر والآثار التاريخية، حيث عرض الفنانون أعمالهم وسط الأهرامات أو في شارع المعز.الرياض أرت وبالينت ديركشن دبي اللذان قدما منصة للحوار بين التكنولوجيا والهوية المحلية.



خالد زكي،
(السباق)، 2024 .

في هذه المعارض، تحول الفضاء العام إلى مختبر للتجريب الجمالي والاجتماعي، وبرزت أعمال مصرية اخرى التي ربطت بين الإدراك، الصورة، والوعي البيئي.

7. اتجاهات العرض الجديدة

يمكن تلخيص أبرز الاتجاهات العالمية في العرض الفني المعاصر في النقاط التالية:

1. **الانفتاح الحسي الكامل:** تفاعل البصر مع الصوت والشم واللمس.
2. **التحول من المعرض إلى التجربة:** تجاوز الجدار الأبيض التقليدي نحو فضاءات غامرة ومفتوحة.
3. **الذكاء الاصطناعي كمنسق عرض (Curator):** حيث تولد الخوارزميات ترتيب الأعمال وتحلل ردود الجمهور.
4. **الاستدامة البيئية في العرض:** استخدام مواد معاد تدويرها، والطاقة النظيفة.
5. **إعادة التفكير في الجمهور:** من "مشاهد" إلى "مشارك منتج للمعنى".

8. نحو عرض مصري معاصر: استراتيجيات التوطين والابتكار

في ضوء هذه التحولات الجذارية، يبرز السؤال الجوهري: كيف يمكن للفن المصري أن يستجيب لهذا الزخم العالمي دون أن يفقد خصوصيته الثقافية؟ الإجابة تكمن في صياغة «حداثة مصرية» تستوعب التقنية.

الدمج بين الحس الإنساني والوعي التقني: يتجه الفن المصري المعاصر نحو استغلال الوسائط الرقمية والذكاء الاصطناعي كوسيلة لسرد القصص المحلية. نجد ذلك في تجارب فنية تعيد إحياء التراث الفرعوني أو القبطي أو الإسلامي عبر «المجسمات البصرية» التي تعتمد على «فنون الإدراك»، حيث يتم تفكيك الرموز القديمة وإعادة صياغتها في فضاءات تفاعلية غامرة.

الفضاءات البديلة والآثار: نجحت مصر في تحويل المواقع التاريخية (كما في تجربة Art D'Egypte) إلى منصات عرض عالمية، مما خلق حواراً بين «زمنية الأثر» و»آنية الفن الرقمي». هذا الاتجاه يمثل ذروة «العرض المعاصر» حيث تصبح اللوحة جزءاً من جيولوجيا المكان وتاريخه.

المسؤولية البيئية والجمالية: استخدام خامات محلية وتقنيات تخاطب الوعي البيئي والكوني، مما يجعل الفن المصري «شريك عالمي» في الدفاع عن جماليات الأرض.

9. خاتمة: الفن كنبض للوعي الكوني

إن متابعة المعارض العالمية وتجلياتها المحلية هي قراءة دقيقة لمستقبل الإدراك البشري. لقد انتهى عصر «المتفرج السلبي»، وأصبح المشاهد اليوم شريك أصيل في إنتاج المعنى، يكمل اللوحة بحضوره وتفاعله الرقمي والحسي.

في هذا الزمن الذي تتقاطع فيه «الصورة» مع «الخوارزمية»، و»الفنان» مع «الجمهور»، و»المادة» مع «الطاقة»، تحول المعرض إلى مختبر للوعي المعاصر؛ مرآة عاكسة لعالم يتشكل أمامنا لحظة بلحظة. إن الفن اليوم هو «الشيفرة» التي تمكننا من فهم تعقيدات الوجود، وهو الجسر الذي يربط بين أصالة الجذور وطموح التكنولوجيا، ليظل الإبداع الإنساني رغم صخب الآلات هو الضمانة الوحيدة للحفاظ على روح العالم ودهشته الدائمة.

الفصل الخامس:

المشــــهد العــــربى المعـــاصر
الفن العربي في حواره مع العالم

1. مقدمة:

الفن كمساحة تفاعل لا انعزال

يشهد المشهد الفني العربي في العقدين الأخيرين تحول نوعي من الانغلاق المحلي إلى التفاعل النقدي مع العالم. اصبح الفن العربي يتفاوض مع الآخر في فضاء كوني متشابك من الصور والأفكار والوسائط.

في هذا السياق، اصبحت الأسئلة تدور حول "الهوية العربية"، و حول كيف يمكن للفنان العربي أن يشارك في إنتاج خطاب عالمي دون أن يبتلع فيه.

2. من المحلي إلى الكوني

تاريخيا، ظل الفن العربي المعاصر منذ منتصف القرن العشرين يتحرك بين نزعتين:

نزعة الهوية والتأصيل (كما في جيل السبعينيات والثمانينيات الذين استعادوا الرموز الشعبية)، ونزعة الانفتاح الكوني التي بدأت تتبلور مع أجيال التسعينيات وما بعدها.

اليوم، لم يعد التوازن بين هاتين النزعتين قائما على التوفيق البسيط، انما على جدلية الحوار والاختلاف. فالفنان المعاصر اصبح يتفاعل مع العالم عبر أدواته الخاصة ، مستعين بالتكنولوجيا، الفيديو، الأداء، التركيب، والصوت ... ليعيد صياغة أسئلة الإنسان والزمن والمكان من منظور عربي معاصر.

3. ملامح التحول في المشهد العربي

يمكن تحديد أبرز سمات الفن العربي في العقد الأخير من خلال ثلاثة محاور رئيسية:

أ. التجريب الوسائطي (الوسائط الجديدة) ظهرت موجة من الفنانين الذين تجاوزوا اللوحة التقليدية إلى وسائط متعددة، من الفيديو آرت إلى التركيبات المكانية والذكاء الاصطناعي

ب. العودة إلى الفضاء العام منذ ثورات الربيع العربي تحول الشارع إلى ساحة فنية ، وبرزت جداريات وأداءات جماعية حملت خطاب اجتماعي وسياسي. لكن هذا التحول تطور في السنوات الأخيرة إلى فن تشاركي يتعامل مع الجمهور كجزء من العمل، كما في مشاريع الفن المجتمعي التي شهدتها القاهرة والإسكندرية وغيرها من المدن العربية.

ج. الوعي بالبيئة والزمن

تأثر الفن العربي أيضا بالموجة العالمية للفن البيئي (Eco Art) والتفكير في الزمن كمادة فنية.

4. الفن العربي في المشهد العالمي

اليوم، يشارك الفنانون العرب في بيناليات ومعارض دولية (فينيسيا، الشارقة، الرياض، برلين، ومالطا)، كأصوات فكرية وبصرية مستقلة. في هذه الساحات، يطرح الفن العربي ضمن خطاب معولم متعدد الأقطاب، حيث يلتقي المحلي بالكوني في شبكة من التجارب المعاصرة.
تظهر هذه المشاركات أن الفن العربي تحول من "تابع" أو "مستجيب"، الى منتج للمعنى في الحراك الجمالي العالمي.

5. سؤال الحداثة المستمرة

رغم الانفتاح الكبير، لا يزال الفن العربي يعيش تجربة حداثة مفتوحة فهو لم يصل إلى ما بعد الحداثة بمعناها الغربي، انما يعيش "حداثة دائمة التجدد"، حيث يعاد في كل مرة تعريف العلاقة بين التراث والوسيط، بين الصورة والمجتمع، بين الذات والعالم.
وهذا ما يمنحه طابعه الفريد في خريطة الفن العالمي: فهو فن لا يكرر الغرب، ولا ينعزل عنه، انما يحاوره عبر مرآة الإدراك العربي. نحو أفق جديد يمكن القول إن الفن العربي المعاصر يسير نحو مرحلة ما بعد الإدراك، حيث ينظر إلى الفن كوسيلة لإنتاج الوعي ذاته. لتتحول التجربة الفنية إلى مختبر إدراكي وجمالي يتقاطع فيه العلم، الفلسفة، والروح.
من خلال هذا المنظور، يصبح الفنان العربي معاصر للعالم بالرؤية.

6 -تجارب عربية معاصرة في المزج بين المحلي والعالمي

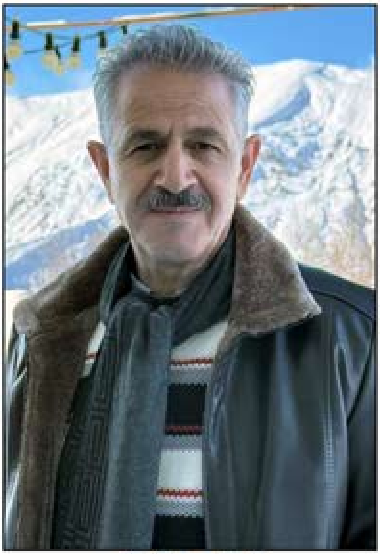
تمثل تجربة الفنان السوري عامر الخطيب نموذج استثنائي في التحول من "صناعة الصورة" إلى "بناء الوعي"، مشكلا جسر بصري يربط بين الوجدان العربي وأحدث اتجاهات الفن العالمي. عبر أربعة عقود، تخطى الخطيب حدود المحاكاة، ليجعل من الفن مختبر أنطولوجي يبحث في ماهية الوجود السوري والعربي المعاصر.

7. خاتمة

إن الحوار بين الفن العربي والعالم ليس علاقة تبعية أو انعكاس، انما تبادل عضوي يعيد تعريف الطرفين معا. فحين يطل الفن العربي على العالم، فإنه لا يقدم "هويته" كموضوع جاهز، انما يختبرها في مواجهة الزمن، الصورة، والتقنية.
وهكذا، يتجلى الفن العربي المعاصر كصوت إنساني فريد، يجمع بين حس الذاكرة ووعي المستقبل، بين التجذر والانفتاح؛ فن يرى في الحوار مع العالم سبيلاً لتجديد ذاته، لا لفقدانها؛ وهو ما نطالعه في الصفحات التالية عبر تجربة عامر الخطيب، الذي طوع أدوات الإدراك العالمية لخدمة قضايا الوجدان والذاكرة العربية.

سيميولوجيا التحول وبلاغة الإدراك:

قراءة في المنجز البصري للفنان عامر الخطيب



الفنان: عامر سليم الخطيب

عامر سليم الخطيب:
ريشة الحق وسادن الذاكرة البصــــــــــرية

يطل علينا الفنان السوري عامر سليم الخطيب (ابن السويداء، وخريج معهد أدهم إسماعيل للفنون بدمشق) كقامة إبداعية متعددة الأبعاد؛ فهو الذي زاوج بين صرامة القانون وحرية الفن، حاملاً إجازة الحقوق ولقب «أستاذ بالمحاماة» إلى جوار عضويته في اتحاد الفنانين التشكيليين السوريين.

هذا التكوين الفريد جعل من ريشته أداة للمكاشفة، ومن لوحته فضاء لرسالة اجتماعية وأخلاقية ووطنية تتجاوز حدود الجمال المجرد لتصل إلى جوهر الالتزام الإنساني.
لم يكن الخطيب يوماً أسير للمدارس الفنية الجامدة، فهو يرى أن المدارس قوالب ابتكرها النقاد، بينما الإبداع الحقيقي رسالة حضارية بلا حدود، تسعى دوماً نحو قيم الحق والحب. وقد تجلى هذا المفهوم في نتاجه الغزير الذي توزع بين اللوحات الزيتية (التوال)، والجداريات التي زينت مداخل القرى، وتصاميم المسارح، وأغلفة الكتب، وصولاً إلى لوحاته المقتناة في كبرى المؤسسات الفنية العربية والدولية، من دمشق وبغداد إلى روسيا وجامعة الجنوب الفيدرالية في روستوف، مروراً بمقتنيات عائلة الرحابنة في لبنان (لوحة فيروز).
تعددت مشاركاته في المحافل الدولية، وكان آخرها تألقه في معرض «عشتار» ضمن مهرجان بغداد لعام 2024، مسبوقاً بسلسلة من المعارض الاستعادية التي احتفت برواد الثقافة العربية مثل حنا مينه، نزار قباني، فاتح المدرس، ونذير نبعة. وبشهادة كبار النقاد، ومنهم الاستاذ الدكتور/ محمد عبد السلام (مصر)،و الدكتور/ عبد الكريم فرج الذي وصف عمله (صانعة الخبز) بـ «التأليف الفني الشامل»،

استحق الخطيب عشرات الجوائز وبطاقات التكريم، أبرزها الدكتوراه الفخرية من الأكاديمية العربية للفنون التشكيلية.

في الدراسة التالية، نستعرض الرحلة الفلسفية والتقنية لهذا الفنان؛ كيف تحول من «الواقعية الجديدة» التي جسدها في لوحة (الفلاح)، إلى آفاق «التجريد الإدراكي» و«كيمياء الرمز»، محولاً اللون والضوء فوق سطح «التوال» إلى وسيلة لإعادة بناء الوعي بالواقع والتاريخ.

تمهيد:

الفن شهادة وجودية ومختبر للوعي

تمثل تجربة الفنان السوري عامر الخطيب حالة دراسية بالغة الأهمية والفرادة في المشهد التشكيلي العربي المعاصر؛ إذ لا يمكن قراءة منجزه البصري بمعزل عن سياقات «الوجود» و«الصيرورة».

لقد جسد مساره الفني، الممتد عبر عقود من القلق الإبداعي، تحول جذري وبنيوي في وظيفة الصورة؛ كانت اللوحة لديه مجرد «نافذة» كلاسيكية تطل على العالم، و أداة تمثيلية ساكنة تكتفي بمحاكاة الواقع المرئي في ظاهره، استمالت لتصبح أداة إدراكية معقدة، تعمل على إعادة بناء الوعي بهذا العالم واستنطاق المسكوت عنه في ثنايا الذاكرة والحلم.

إن تجربة الخطيب، التي تناهز الأربعة عقود من البحث الجمالي المستمر، لم تكن مسيرة خطية بسيطة، بقدر ما كانت « جدلية تراكمية وتصاعدية». فقد شهدت انتقال دقيق وواعي من الواقعية الجديدة " ذات الجذور الاجتماعية والوجدانية العميقة التي التزمت بقضايا الأرض والإنسان وهويتهما المهددة" إلى خطاب بصري مفاهيمي إدراكي يتجاوز قشرة السطح ليشتبك مع أسئلة الذاكرة الجمعية والحضور الإنساني في أبهى تجلياته الوجودية.

هذا التحول لم يكن قطيعة مع الماضي، بقدر ما كان استبصار أعمق لجوهر الأشياء؛ حيث تحول "الفلاح" و"الحجر" من مفردات واقعية إلى رموز كونية تسكن فضاء اللوحة.

في هذا الفضاء الإبداعي المتجدد، يطرح الخطيب تساؤلات حارقة حول ماهية الإدراك في زمن «السيولة التكنولوجية»؛ ذلك الزمن الذي تتداخل فيه الصور العابرة مع الذاكرة الحية المترسخة.

الفنان هنا يرسم "رسم المشهد"، و يصمم «فعل الرؤية» ذاته؛ فهو يضع المتلقي أمام مختبر تجريبي تختبر فيه العين حدود وعيها، ويتحول فيه «المسطح» (التوال) من مجرد حيز جغرافي أو مساحة لونية إلى أثر وجداني عميق الغور.

إن فن عامر الخطيب، في جوهره، هو دعوة مفتوحة للتأمل في كيفية حضور العالم داخل ذواتنا، وكيفية صياغة هذا الحضور عبر كيمياء اللون والفرشاة.

إنه يعيد تعريف الفن كـ «خبرة إنسانية حية»، لا تتوقف عند حدود الشكل واللون، لتنفذ إلى ما وراء المرئي، لتبحث عن المعنى الكامن في قلب الفراغ، وعن الحقيقة التي تتخفى وراء الأقنعة الجمالية.

إننا أمام تجربة تعلمنا أن الرؤية فعل بصر،وفعل استبصار تعيد صياغة علاقتنا بالكون والذات.

أولاً: الواقعية الجديدة واستعادة «أنطولوجيا المكان»

فـي مستهل مسيرته الإبداعيـة، التـي انطلقـت مـن ذاكـرة الأرض السـورية وخصوصيـة تفاصيلهـا، اتخذ الفنـان عامر الخطيب من «الكائن الإنسـاني» محـور وجـودي وناظـم لبنيـة الصـورة؛ كان الإنسـان فـي لوحتـه "بـؤرة المركـز" التـي يشـع منهـا المعنـى.

لقد التـزم الخطيـب بمرجعيـات «الواقعيـة الجديـدة»؛ تلـك المدرسـة التـي لا تنشـد المحـاكاة الفوتوغرافيـة السـاكنة أو النقـل الحرفـي للمرئيـات، بقـدر مـا تسـعى لاسـتنطاق "جوهـر الواقـع" ونبشـه مـن الداخـل.

إن الواقعيـة عنـد الخطيـب هـي فعل "استعادة"؛ استعادة للمكان الـذي كاد أن يـذوب فـي ضجيـج الحداثـة، واستعادة للإنسـان من غيابـات التهميش.

فاللوحـة لديـه تتحـول إلـى «وثيقـة جماليـة وأنطولوجيـة» بالغـة الحساسـية، تشـهد علـى هشاشـة الوجـود الإنسـاني فـي لحظـات انكسـاره، وفـي الوقـت ذاتـه، تحتفـي بقدرتـه الأسـطورية علـى الصمـود والاستمرار.

تتجلـى هـذه "الأنطولوجيـا" (علـم الوجـود) فـي قـدرة الفنـان علـى تحويـل العـادي واليومـي إلـى "مقدس بصـري"؛ فالفلاح فـي حقلـه، أو صـانعـة الخبـز أمـام تنورهـا، هـم رمـوز للارتبـاط الأزلـي بـالأرض.

فـي هـذه المرحلـة، يصبـح "المكـان" عنـد الخطيـب مـرادف للـذات؛ حيـث تلتحـم جـدران البيـوت الحجريـة العتيقـة بوجـوه سـاكنيها، وتتشكل الألوان من تـراب الأرض وغبـار التاريـخ، ممـا يخلـق تـوازن مدهـش بيـن "فيزيائيـة المـادة" و"ميتافيزيقـا الـروح.

إنهـا واقعيـة نقديـة واجتماعيـة، تعيـد الاعتبـار للكرامـة الإنسـانية، وتؤسس لمنطـق بصـري يـرى فـي التفاصيـل الصغيـرة أبـواب مشـرعة نحـو الأسـئلة الكونيـة الكبـرى.

وتتجلـى براعـة الخطيـب فـي «تشـريح العمـارة» كمـا فـي لوحتـه (ذاكـرة المكـان شـكل 1)، تكشـف هـذه اللوحـة الزيتيـة إحدى المراحـل المفصليـة فـي تجربـة عامـر سـليم الخطيـب، حيـث يتحـول المكـان مـن خلفيـة سـردية إلـى بطـل بصـري قائـم بذاتـه.

فالحجـر البازلتـي الجنوبـي، بملمسـه الكثيـف وتدرجاتـه الرماديـة والزرقـاء، يعامـل كذاكـرة متراكمـة تسـتعيد التاريـخ عبـر طبقـات الضـوء والعتمـة.

ينتمـي العمـل إلـى مـا يمكـن وصفـه بـ «الواقعيـة الإدراكيـة»؛ واقعيـة تحاكـي المشـهد كمـا يعـاد تأويلـه فـي الوعـي.



شكل 1

ذاكرة المكان - زيتي على القماش قياس 60×80 سم

وهي مقاربة تقارب ما أشار إليه" ميرلو-بونتي" حول الإدراك كفعل بنائي، وليس انعكاس آلي للواقع، وما تحدث عنه "باتاي" بدرجة ما حول «جسد المكان» كأثر للوجود الإنساني حتى في غياب الأجساد.

غياب الإنسان في العمل، يمثل إثبات لحضوره، كأثر؛ فالدرج والممر والكتلة الحجرية تستدعي ساكنيها رغم انعدامهم في الصورة.

هكذا يتحول المكان إلى كيان سردي يحمل توتر الماضي والحاضر دون احتياج إلى وسيط بشري.

تعلن هذه اللوحة مبكراً عن انشغال الفنان بـ أنطولوجيا المكان، وبحق الحجر في امتلاك ذاكرة، في مسار سيقوده لاحقاً نحو تجريد أكثر وعمق معرفي أكبر في فهم العلاقة بين العمارة والهوية.

وفي سياق آخر، يتسع أفق الخطيب ليشتبك مع «سيمياء البيئة» كما يظهر في لوحة نهام الخليج (شكل 2)، يقدم الخطيب في هذا العمل نموذج مركب لـ سيمياء التراث البحري، حيث تتداخل الملحمة البصرية مع استعادة الذاكرة الجماعية.

اللوحة محاولة لتشفير علاقة الإنسان بالمحيط عبر رموز وجودية: الموجة كقوة كونية، السفينة كأفق للعبور، المحار كرمز للثروة والسر، والدف كصوت للطقس والهوية.

تستدعي البنية الدرامية للمشهد أطروحات «بول ريكور» حول «السرد كشكل من أشكال الذاكرة»؛ فاللوحة تروي، دون لغة، «قصة» الإنسان الذي يقتنص اللؤلؤ ويؤسس معنى وجوده في مواجهة جغرافيا قاسية.



شكل2

نهام الخلج اكريليك على كانفاس قياس 100×800 سم

وفي هذا السياق، تبرز الميثولوجيا (الأساطير) الشعبية كطاقة خيالية تعيد ترميز الواقع، متقاطعة مع رؤية «غاستون باشلار» عن «خيال العناصر» حيث يصبح الماء وسيط حلمي يستنطق الذاكرة العميقة.

الغياب هنا هو شرط الحضور: فالإيقاع البصري للموجتين يفصل بين زمنين ووعيين» زمن الغوص وزمن الطقس الموسيقي» وكلاهما يفضي في النهاية إلى اللؤلؤة التي تتوسط اللوحة كجوهر سردي يوحد التجربة.

فى اللوحة، يتحول التراث إلى بنية إدراكية حية لا مجرد فولكلور؛ ويغدو البحر فضاء وجودي تتردد فيه أسئلة الإنسان عن المصير والجدوى.

هكذا يؤكد الخطيب أن الهوية عملية سردية مستمرة يعاد إنتاجها عبر الذاكرة والصورة والرمز

ثانياً: الفروسية وجدلية «الثبات والحركة»

تمثل «الفروسية» في منجز عامر الخطيب البصري (كما يتجلى في اللوحات شكل 3 ،وشكل 4) محور انتقالي يتجاوز حدود التوثيق ليدخل في حيز الرمزية الوجودية.

فالحصان لديه يمثل تجسيد لـ «جموح الروح» في مواجهة صيرورة الزمن وتحولاته.

في العمل الفنى (الأجداد - شكل 3)، يعالج الفنان عامر الخطيب موضوع «الفروسية» كمدخل وجودي لا مجرد مشهد تراثي.

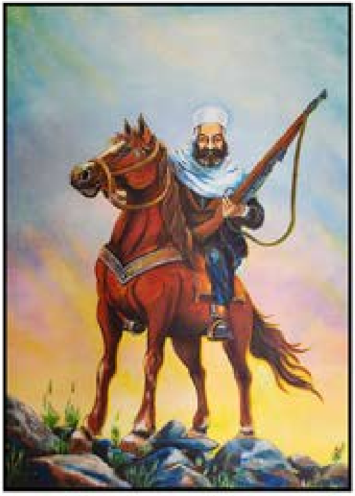
الفارس هنا تجسيد لصورة «الوعي المقاوم» في مواجهة الزمن.

يتعالق الحصان - بجسده المتوتر وعضلاته المشدودة - مع حضور الفارس في لحظة تجمع بين الجاهزية والسكينة، وبين التأهب والطمأنينة.

هذا التوتر المشهدي يكشف عن جدلية «الثبات والحركة» التي تتجاوز حدود التصوير لتلامس سؤال الهوية والوجود.

يدخل الخطيب البعد الدرامي عبر توظيف «السلاح» كرمز للإرادة الجمعية، فيما تتولى البيئة الوعرة ، الصخور والنبت الوحشي، تثبيت الفارس في مكانه كامتداد لأرضه لا وافد عليها.

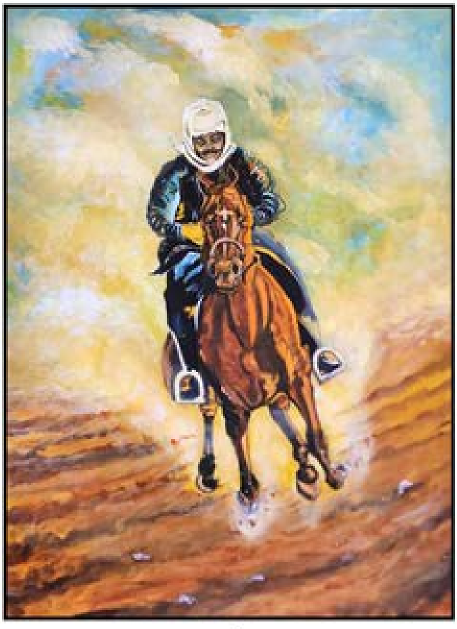
أما السماء المتدرجة بين الأزرق والذهبي فتمنح المشهد أفق زمني مفتوح، يمكن قراءته في ضوء أطروحات "برغسون" حول «تدفق الزمن»، حيث تتجسد الحركة كاستمرارية.



(شكل 3)

الأجداد -اكريليك على القماش قياس 60×80 سم

وبهذا، يستعيد الفنان صورة الفارس لأجل وظيفته الذاكرة الرمزية: حماية القيمة، والدفاع عن المعنى، والإصرار على البقاء.
وهكذا يتحول الحصان إلى «جسد حركة»، فيما يصبح الفارس «جسد ثبات»، في علاقة جدلية لا تحسم لصالح أحدهما، تنتهي إلى ما يمكن تسميته بـ«الهوية المتحركة»؛ هوية تعرف بالماضي و بطاقة الحضور في العالم.
اما في عملة (الفارس - شكل 4)، تتحلل الكتلة لصالح «الديناميكية الحركية»، وتذوب التفاصيل الخلفية في مساحات لونية تعبيرية تحاكي سرعة الاندفاع.
في هذا العمل تتجلى الفروسية عند عامر الخطيب في أقصى درجات «الحركة»؛ إذ يندفع الفارس في مواجهة المتلقي مباشرة، في بناء بصري يتجاوز المحاكاة ليقترب من مفهوم الزمن المتسارع كما عالجه "برغسون" في فلسفة «المدة».
فالحصان هنا يقتحم المجال؛ واللوحة تنشئ حدث.
يتحقق هذا الأثر عبر تفكيك الخلفية إلى مساحات لونية سائلة تتراوح بين الأزرق والذهبي، ما يمنح البيئة طابع ضبابي يخفي تفاصيل المكان لصالح التركيز على «الفعل».
ليصبح المشهد معزول عن الجغرافيا ومرتبط بالزمن وحده.
في المقابل، يرسخ الفنان حضور الفارس عبر وضوح ملامحه وثبات النظرة، في تناقض جدلي بين يقين الذات وعنفوان الحركة. ليختبر الخطيب جدلية «الثبات والحركة» بطريقة معكوسة: فالفارس ثابت في إرادته، متحرك في وجوده، والحصان جسد متسارع يحول السطح التصويري إلى فضاء دينامي، يعيد تعريف الفروسية كخطاب وجودي أكثر منها زخرفة تراثية.



شكل 4
الفارس كريليك على القماش قياس 60×80 سم

ثالثاً: المجسات البصرية وسريالية الوجود والارتقاء نحو «فنون الإدراك»

عند الوصول إلى ذروة التجريب المفاهيمي في منجز عامر الخطيب (كما تمثله اللوحات (نزيف الزمن- شكل 5)، (القمر- شكل 6)، نلحظ تحول جذري في «وظيفة اللوحة»؛ إذ يغادر الفنان ضفاف الواقعية الآمنة ليدخل في مناطق شائكة تعالج وجود الزمن وصراع البقاء.

وفيه، تتحول العناصر البصرية إلى «مجسات» تستشعر القلق الوجودي وتستنطق هواجس الإنسان المعاصر.

في لوحة «نزيف الزمن» (شكل 5)، يصوغ الخطيب بناء سريالي محكم يجمع بين المتناقضات؛ يعيد مساءلة الزمن كجوهر وجودي أكثر منه نظام قياسي.

فالساعة هنا مركز ثقل بصري يحول اللوحة إلى فضاء إدراكي تتقاطع فيه مستويات الزمن الثلاثة:

الماضي (الشمعة)،

الحاضر (الساعة)،

والمستقبل (الشمس/ الفجر).

هذا التوزيع يتناغم مع رؤية هايدغر لـ« الوجود-الزمان» حيث يتحدد الوجود الإنساني داخل شبكة من الامتدادات الزمنية لا تنفصل عن الوعي.

الدرج المتشعب، الملتف، والمتكرر بنيوياً، يربط بين مستويات الفعل البشري ومسار الصيرورة، في إشارة إلى أن الزمن متاهة احتمالات.

حضور «النرد» في الأسفل يعمق هذا الطرح، مستدعي بعد نيتشاوي حول المصادفة والقدر، بينما تتولى النباتات المتوحشة (كمادة حياتية منفلتة من السيطرة) تجسيد الزمن البيولوجي وتحولاته.



شكل 5

نزيف الزمن- اكريليك علي القماش قياس 120×80سم

أما «النزيف اللوني» المتساقط من الأعلى، فهو علامة على أن الزمن استنزاف، وأن وجود الإنسان محكوم دائماً بخسارة ما ، إن لم تكن مادية فهي معرفية أو إدراكية. ليصبح العمل مختبر بصري لمفهوم الزمن كما صاغته الفلسفات الحديثة: زمن يتشكل داخل الوعي بقدر ما يلتهمه.
أما في معالجته للدراما الوجودية فيستدعي الخطيب رمزية «الذئب» والقمر الملتهب ليجسد حالة «المواجهة المباشرة» مع الغرائز أو القدر المحتوم.

في لوحة القمر(شكل 6) يعاد توظيف الذئب ، باعتباره أيقونة للغريزة والسيادة والمطاردة ، داخل فضاء كوني لا يفصل بين الأساطير والاحياء المختلفة.
يهيمن القمر/الشمس في المركز، ككتلة طاقية تمثل مركز الجاذبية الشعورية للوحة، فيما تتوزع الذئاب حوله في بنية خماسية تحيل إلى طقوسية ما قبل-دينية، أقرب إلى استدعاء «الفريسة الكونية» التي تتحدد في معنى.
تنزف الألوان من الأعلى كأنها طبقة من «المابعد-مادي» تتساقط على المشهد؛ نزيف يذكر بأن فعل الحياة مشروط بتضحية مستمرة.
يتقاطع ذلك مع القراءة الداروينية للصراع، حيث يحتكم البقاء إلى القوة وفي القدرة على التأقلم وتوليد المعنى.
في الآن ذاته، تستدعي اللوحة تصور فوكو للسلطة الحيوانية كامتداد لاقتصاد العنف في الطبيعة.

تعمل الخلفية الفلكية بظلامها ونقاطها وحركتها على إدراج الحيواني في أفق كوني، ما يجعل الذئب الكائن المفترس رمز للغريزة كقوة معرفية تقيم في صميم الوجود.
بهذا تتجاوز اللوحة ثنائية «الإنسان/ الحيوان» لتقترح أن الغريزة أحد محركاته العقل الأولى.
بهذه المرحلة، يؤسس الخطيب لما أسماه بـ «جماليات الغياب»، حيث يصبح ما لا نراه في اللوحة (الخوف، الانتظار، القدر) هو المحرك الأساسي لما نراه، ممهداً الطريق لنضوجه الأخير في «الوعي الخوارزمي» والتجريد الخالص، حيث يذوب الشكل تماماً ويبقى «الوعي» وحيداً في مواجهة الفراغ.



شكل 6

القمر - اكريليك على القماش قياس 100×70سم

رابعاً: كيمياء الرمز والوسائط الهجينة: تفكيك الذاكرة وإعادة بناء «النص البصري»

يمثل الانتقال نحو «الوسائط الهجينة» في منجز عامر الخطيب انعطافة مفصلية؛ لم يعد فيها الفنان يكتفي بسردية الرمز،حيث عمد إلى إعادة تعريفه من خلال مزج التقنيات الكلاسيكية الرصينة بحركية أسلوب «الأكشن بينتينج» (Ac-tion Painting).

في هذه المرحلة، تتحول «المحلية» من طابعها الفولكلوري الساكن إلى حالة من الغليان التعبيري، حيث يمتزج الموروث بالتقنية ليخلق لغة بصرية مواكبة لتدفقات العصر.

1. انفجار الذاكرة:الدلة كقربان وجودي وطقس وداع

يقدم العمل من التراث (شكل 7) نموذج بالغ الكثافة لما يمكن تسميته بـ« كيمياء الرمز» في تجربة الخطيب، حيث تتحول الصورة من مجال تمثيلي إلى بنية طقسية مشحونة بأسئلة الذاكرة، والفقد، والهوية.

فحضور التابوت / الضريح في أسفل التكوين يعمل كمركز دلالي يعيد توجيه قراءة العمل بأكمله نحو أفق جنائزي-وجودي.

تتصدر الدلة العربية المشهد كرمز مركزي للذاكرة الجمعية، لكنها هنا تتحول إلى أداة قربان رمزي؛ إذ يصبح فعل سكب القهوة طقس وداع واستحضار للغائب، لا مشاركة مع الحاضر.

القهوة لا تقدم لإنسان مرئي، تسكب في فراغ دلالي يحيل إلى الوطن، أو التراث، أو الإنسان المهدد بالمحو.

الخلفية اللونية المتفجرة بالأحمر والأصفر، والمستندة إلى روح الـAc-tion Painting، تخلق حقل بصري يوحي بالاحتراق والتحول، وكأن الذاكرة نفسها تمر بمرحلة انصهار عنيف بين الحياة والموت. وهنا يغدو اللون حالة وجودية تعكس صراع الذاكرة مع النسيان.

الجسد الإنساني المجتزأ، بلا رأس، يظهر هنا كشاهد طقسي أو خادم للرمز، ما يحيل إلى تلاشي الفرد داخل البنية الكبرى للذاكرة الجمعية.

أما التابوت، فيحول المشهد من حميمية الحياة اليومية إلى مسرح تأبيني، حيث تورشف الذاكرة وتقدس في آن واحد.

لتتحول اللوحة إلى نص بصري حدي، يقف بين الاحتفاء بالتراث ورثائه، ويقدم الفن كفعل مقاومة أخير ضد تحول الذاكرة إلى أثر صامت.



شكل 7

اكريليك على القماش قياس 100×70سم

ام العمل (شكل 8) يواصل مسار «عصرنة الرمز» الذي ينتهجه عامر سليم الخطيب، حيث تتحول الدلة العربية من أيقونة تراثية مستقرة إلى كيان بصري يعيش حالة اشتعال دائم.

تتوسط الدلة التكوين كمحور دلالي، لكنها لا تقف هنا على أرض محايدة؛ إذ ترتكز على طبقة من الجمر، في إحالة مباشرة إلى الذاكرة كمادة حية تحرق وتعاد صياغتها باستمرار.

الكوب المجاور يعزز هذا الطقس، كعلامة على المشاركة الجماعية في التجربة، لا على فعل الضيافة فحسب.



شكل 8

اكريليك علي القماش قياس 100×70سم

الخلفية اللونية المشتعلة بالأحمر والبرتقالي والأصفر، والمنفذة بتقنيات السيلان والتناثر، ستدعي مناخ الأكشن بينتينج، حيث يصبح اللون طاقة نفسية قبل أن يكون عنصر تشكيلي. لتعمل البقع اللونية كفضاء انفعالي يعكس توتر اللحظة التاريخية، وكأن الرمز ينتزع من سكونه ويلقى في قلب العاصفة.

أما قطعة النسيج التقليدي أسفل التكوين، فتؤسس لجسر بصري بين اليومي والطقسي، بين الأرض والذاكرة، مؤكدة أن الهوية فكرة، وملمس وحكاية وأثر. في هذا العمل، يعيد الخطيب تفجير التراث بصريا، محولا الرمز إلى تجربة شعورية صاخبة تضع المتلقي داخل أتون المعنى، لا خارجه..

2. بناء الطبقات: جيولوجيا الفراغ (شكل 9)

تتجلى عبقرية الخطيب في استخدام الوسائط الهجينة من خلال فلسفة «بناء الطبقات»، حيث يظهر تداخل مدهش بين العمارة الريفية (أبراج الحمام) وبين المساحات اللونية التجريدية.

تعدد الأبعاد: اللوحة هنا تحولت إلى «نص بصري» مركب؛ طبقة تمثل الواقع المعماري الرصين، وطبقات أخرى تمثل «الفراغ» ككيان حي يتفاعل مع المادة.

يقدم هذا العمل نموذج مكثف لمفهوم تحرير الرمز من ثباته المعماري وإدخاله في مجال التجربة الإدراكية.

يتخذ الفنان من الأبراج الطينية ذات الإيحاء التاريخي والروحي العميق مركزا للتكوين، تعرض ككائنات قائمة داخل فضاء بصري متفجر بالحركة والطاقة. تنهض الأبراج في قلب اللوحة بكتلتها الرأسية، حاملة دلالة الذاكرة الجمعية والعمارة كسجل للهوية.

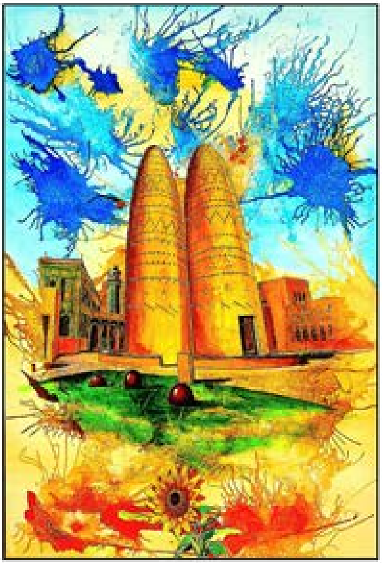
الا أن هذا الثبات يتعرض للاختراق عبر الخلفية اللونية العنيفة، حيث تنفجر بقع الأزرق في الأعلى بأسلوب قريب من الأكشن بينتينج، لتوحي بحركة ذهنية وعاطفية تتجاوز منطق السماء والطبيعة.

الأزرق هنا يعمل كحقل إنفعالي يرمز إلى السيولة، واللايقين، وربما الحلم.

في الأسفل، تتوزع العناصر الأرضية "المسطح الأخضر، الكرات الداكنة، والزهرة الصفراء " لتشكل توازن دقيق بين الصلابة والخصوبة.

فالكرة، كعنصر متكرر في أعمال الخطيب، تحيل إلى مفاهيم الاكتمال والدورة الكونية، بينما تأتي الزهرة كإشارة إلى الاستمرارية والحياة المتجددة، في مواجهة ثقل التاريخ.

يعمد الفنان إلى كسر المنظور التقليدي، جاعلا من المدينة فضاء ذهني لا جغرافي، حيث تتعايش العمارة، والطبيعة، والانفعال اللوني داخل بناء واحد. لتتحول اللوحة إلى نص بصري مركب، يعيد التفكير في المكان .



شكل 9

اكريليك على القماش قياس 100×70سم

إن هذا العمل ليس احتفاء بالماضي بقدر ما هو إعادة شحن له بطاقة معاصرة، تجعل من الذاكرة فعل حي، ومن الرمز كيان قابل للتحول المستمر.

هذا التداخل بين «التشخيصي» و»التجريدي» يسمح للمتلقي بقراءة العمل كعملية جيولوجية، حيث يطل التاريخ من خلف طبقات اللون الحديثة.

إن استخدام الخامات المتعددة والشفافية في بناء اللوحة يجعلها مفتوحة على تأويلات لا نهائية، محولا أبراج الحمام من وحدات معمارية صامتة إلى «أيقونات إدراكية» تعبر عن الهوية في زمن التحولات الكبرى.

الخلاصة: لقد نجح عامر الخطيب في هذه المرحلة في تحويل الرمز من «موضوع للرسم» إلى «كيمياء بصرية»؛ حيث تلتقي الأصالة العربية بروح المغامرة التقنية العالمية، مؤكداً أن الفن العربي المعاصر يمتلك القدرة على تجديد لغته دون التخلي عن روحه الأصيلة.

خامساً: التجريد الإدراكي ومحاكاة النظم الرقمية بالفرشاة

تمثل اللوحة (شكل 10) البيان الختامي لهذه التحولات؛ فهي تقدم «نظام إدراكي تحليلي» يضع المتلقي في مواجهة مباشرة مع حدود وعيه البصري.

فنون الإدراك (Perceptual Art):
في هذا العمل، تتحلل المادة وتتلاشى الخطوط الفاصلة بين الكتلة والفراغ لصالح «الديناميكية البصرية».
العمل هنا يقرأ كـ«حدث زمني»؛ فالدوائر اللونية المتداخلة والوحدات المتكررة تخلق إيقاع لولبي يجذب العين نحو عمق سحيق، مما يجعل الرؤية فعل حركي مستمر.

المحاكاة الخوارزمية:
يتجلى «الوعي الخوارزمي» في هذا التكوين من خلال «التفكيك البنائي» الذي يشبه إلى حد بعيد العمليات التحليلية في الفنون الرقمية والذكاء الاصطناعي. إن إعادة بناء الصورة من «وحدات بصرية متكررة» (Modules) تشبه الشيفرات البرمجية، تعكس فهم الخطيب العميق لروح العصر؛ حيث تتحول الصورة إلى بيانات بصرية، ويعاد تركيبها وفق منطق رياضي جمالي يجمع بين «النظام» و«الفوضى المنظمة».

سيمفونية الضوء والسرعة:
تبدو الضربات اللونية في هذه المرحلة كأنها اهتزازات ضوئية (Vibrations) تتفاعل مع شبكية العين، محولة اللوحة من «جسم صلب» إلى «موجة ترددية».

هذا التحول هو ما يمنح العمل صفة «السيمفونية»، حيث تتعدد الطبقات الصوتية/البصرية لتخلق وعي جديد بالجمال يترفع عن المحسوس ليعانق المطلق.

الخلاصة:
إن انتقال الخطيب إلى التجريد الإدراكي يمثل إعلان صريح بأن الفن هو «هندسة للوعي».
في هذه المرحلة، يلتقي الخطيب فكرياً مع الاتجاهات العالمية الكبرى، مؤكداً أن الفنان العربي قادر على صياغة لغة «كونية» تستوعب جبروت التكنولوجيا الرقمية دون أن تفقد حرارة الروح الإنسانية وقلقها الوجودي.



شكل 10
اكريليك على القماش قياس 120×80 سم

سادساً:
عامر الخطيب في السـياق الـدولي: حوارية النـدية وتوطين الحداثة

يبرز اسم عامر الخطيب في الفضاء الدولي كـ «محاور بصري» يمتلك لغة ندية وقدرة فائقة على تفكيك المناهج العالمية وإعادة صياغتها بروح المشرق.

لقد استطاع الخطيب اجتراح معجزة تقنية وفلسفية؛ وهي تطويع تقنيات «فنون الإدراك» (Perceptual Art) العالمية"التي تعتمد في المركز الغربي غالباً على الوسائط الرقمية أو التجهيزات الضوئية الصناعية" ونقلها ببراعة مدهشة إلى سطح اللوحة القماشية (التوال).

لتتحول "الخوارزمية" الباردة إلى "نبض لوني" مفعم بالحرارة الشرقية، حيث يستبدل الخطيب ضوء المصابيح الفيزيائي بـ "نورانية الألوان" (الزيت والأكريليك)، محققاً اهتزازات بصرية (Optical Vibrations) تحاكي أعقد النظم الرقمية، ولكن بلمسة بشرية تحتفي بعفوية الريشة وقوة المادة اللونية.

إن هذا "التوطين" للتقنية العالمية هو ما منح تجربته اعتراف دولي؛ كونه استوعب المفهوم وأعاده بصيغة تنتمي لجيولوجيا مكانه الأول.

علاوة على ذلك، يطرح الخطيب «الخصوصية السورية» في المحافل الدولية كـ «مجسات سيميولوجية» قوية وعابرة للحدود.

فهو يقدم الرمز المحلي (الحجر، الفارس، الدلة) كشفرات إنسانية تخاطب الوجدان العالمي، رافضاً بوعي تام الانصياع لقوالب "الاستشراق الجديد" التي تفرضها بعض صالات العرض الدولية.

هذا الإصرار على استقلالية الرؤية جعل من عامر الخطيب صوت حداثي متفرد؛ فنان يقرأ "الكوني" بعيون "محلية"، ويطرح قضايا الذاكرة والهوية السورية كقضايا إنسانية كبرى، مما بوأ أعماله مكانة رفيعة في المجموعات الفنية من دمشق إلى العالم.

إنه يثبت للعالم أن الحداثة، هي القدرة على تحويل "الألم والذاكرة المحلية" إلى لغة بصرية كونية تفهمها كل العيون، مهما اختلفت لغات أصحابها.

تجاوز "الأورينتاليزم" (الاستشراق الجديد)

نجح الخطيب في السياق الدولي في تجنب فخ "الاستشراق الجديد" الذي يسقط فيه بعض الفنانين العرب طمعاً في إرضاء الذائقة الغربية عبر تقديم فولكلور سطحي.

لقد قدم الخطيب "الخيل" و"الدلة" و"الحجر السوري" كـ "مجسات سيميولوجية" قوية.

هذا النضج جعل المؤسسات الفنية تنظر لتجربته كـ "صوت حداثي مستقل"، يمتلك أدوات العصر (من وسائط هجينة وتجريد خوارزمي)

ولكنه يتحدث بلغة نقدية ترفض التبعية وتصر على خصوصية التجربة السورية/العربية.

خاتمة:

مبرمج البصيرة وحارس الحوار الكوني

إن عامر الخطيب هو «مبرمج بصيرة» طوع ريشته لتكتب معادلات الوجود.
لقد نجح في أن يبقى «محلياً» عبر مرجعياته العميقة، و«عالمياً» عبر لغته البصرية المعاصرة.
يثبت الخطيب أن الفن بناء وعي يعيد صياغة علاقتنا بالعالم، مؤكد أن المسافة بين «ملمس الحجر» في بداياته و«سديم الضوء» في أعماله الأخيرة، هي رحلة الإنسان الأزلية نحو الحقيقة.
إن حضور عامر الخطيب في السياق الدولي هو حضور "المحاور الذكي"؛ الفنان الذي فهم قواعد اللعبة العالمية في الفن المعاصر، ولكنه قرر أن يلعبها بشروطه الخاصة، محول اللوحة إلى جسر يعبر عليه الوجدان العربي نحو آفاق كونية، ومثبتاً أن الفن العظيم هو الذي يمتلك "جواز سفر" عالمي، لكنه يحتفظ بـ "الكنته" المحلية الأصيلة.

خاتمة استشرافية:

عامر الخطيب........ مبرمج البصيرة وحارس الحوار الكوني

إن تأمل المسيرة الطويلة للفنان عامر الخطيب يفضي بنا إلى قناعة راسخة؛ وهي أن الحوار بين الفن العربي والمنجز العالمي في تجربته هي «تبادل عضوي» حي يعيد تعريف الطرفين معاً. ل
قد استطاع الخطيب، ببراعة نادرة، أن يكسر عزلة المحلية الضيقة دون أن يذوب في هلامية العولمة، مبرهناً على أن الهوية «أفق» يتسع بقدر ما يتجذر.

لقد نجح الخطيب في أن يبقى «محلياً» في أعمق معاني الكلمة؛ من خلال الاستناد إلى مرجعيات ثقافية وفلسفية تضرب بجذورها في جيولوجيا الأرض السورية والوجدان العربي، محولاً «الحجر» و«الدلة» و«الفارس» إلى رموز أنطولوجية تتحدث لغة عالمية.
وفي الوقت ذاته، ارتقى ليكون «عالمياً» عبر تطويعه لأكثر أدوات الإدراك حداثة وتجريد، مغامر في كيمياء الوسائط الهجينة والوعي الخوارزمي، ليجعل من اللوحة مساحة للاشتباك مع قضايا الإنسان الكونية في زمن السيولة والتحولات الكبرى.
إن عامر الخطيب في محصلته الإبداعية هو «مبرمج بصيرة» قبل أن يكون رساماً؛ فهو يثبت لنا أن الفن في أرقى تجلياته بناء لوعي متجدد يعيد صياغة علاقتنا المعقدة بالعالم وبالذات.
إنه يتركنا في نهاية هذه الرحلة أمام تساؤل وجودي مفتوح:
كيف نرى؟ وكيف نكون؟

بين ملمس الحجر في بداياته، ولا نهائية الضوء في تجريده الأخير، يظل عامر الخطيب صوت إنساني فريد، يجمع بين «حس الذاكرة» و«وعي المستقبل»، مؤكداً أن الفن الحقيقي هو ذلك الذي يبحث عن المعنى وسط الفوضى، ويحول «القلق الوجودي» إلى موسيقى بصرية صامتة تعبر الحدود والقارات، ليبقى اسماً محفوراً في ذاكرة الفن المعاصر، كأحد أهم الذين صاغوا وجداننا البصري في «فهرست» هذا الزمان.

الأصالة والتجريب
كيف يعيد الفنان المصري تعريف هويته البصرية؟

1. تمهيد:

بين الذاكرة والبداية

يعيش الفن المصري المعاصر في حالة مفصلية بين ماض ثقيل بالحضارات، وحاضر متسارع بالصور والتقنيات. هذا التوتر بين الذاكرة والتجريب هو ما يشكل جوهر التجربة البصرية المصرية اليوم. فالفنان المصري لا يبدأ من فراغ؛ انه يقف على أرض مشبعة بالرموز من جداريات المعابد إلى الحارات الشعبية، ومن الخط العربي إلى الفن المفاهيمي الحديث . لكنه في الوقت نفسه يسعى إلى تجاوز هذه المرجعيات عبر إعادة تفكيكها، في سياق معاصر.

2. من الأصالة كرمز إلى الأصالة كفعل إدراكي

لم تعد الأصالة تفهم اليوم كاستحضار مباشر للرموز التراثية، انما كـ عملية إدراكية وجمالية تستبطن الذاكرة في وعي الفنان. إنها موقف معرفي تجاه العالم. فبينما كان الفن في الماضي يقتبس من الهوية، صار الفن المعاصريولد الهوية من خلال التفاعل مع الحاضر والوسائط الجديدة. من هذا المنظور، تصبح الأصالة حالة وعي ويصبح التجريب أداة لفهم الذات أكثر مما هو رغبة في كسر الشكل التقليدي.

3. التجريب طريق للهوية

منذ التسعينيات، شهدت مصر موجة فنية اتجهت نحو التجريب المفاهيمي والتقني،حيث تجاوز الفنانون اللوحة إلى مجالات جديدة: الفيديو آرت، التركيب (Installation)، الأداء، الصوت، الصورة الرقمية.

لكن ما يميز التجربة المصرية هو أن هذا التحول كان تقني ووجودى أي مس فكرة "ما هو الفن؟" في أصلها.

فالفنان المصري، في سعيه إلى التجريب،يختبر أدواته داخل سياق محلي. لتتحول وسائط التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي، أو المواد البيئية والطبيعية، إلى لغات جديدة للذات المصرية.

4. الهوية البصرية في زمن الصورة

في زمن تتضاعف فيه الصور بلا حدود، يغدو الحفاظ على "هوية بصرية" تحدي مضاعف . الفنان المصري يجد نفسه أمام سؤال مزدوج: كيف يمكن أن يكون معاصر دون أن يذوب في المشهد العالمي؟ ، وكيف يبقى محلي دون أن ينغلق على ذاته؟

الجواب يأتي من خلق وعي بصري مصري جديد، حيث تتجاور الأسطورة مع الخوارزمية، والزخرفة مع الضوء، والنيل مع الشاشة. هذه الثنائية هي ما يمنح الفن المصري فرادة حضوره في الساحة العالمية.

5. التجريب كوسيلة للمعرفة

التجريب، في جوهره، بحث معرفي إنه أداة الفنان لاختبار حدود الإدراك واللغة، تماما كما فعلت مدارس الحداثة الغربية، لكن من موقع مختلف:الفنان المصري يحاور التراث، إدراكيا،ويحوله إلى طاقة بصرية معاصرة قادرة على تجاوز الثابت والزمن.

6. نحو هوية مفتوحة

يمكن القول إن الفن المصري في 2024 لم يعد يبحث عن "أصالة مفقودة"،انما يعيش أصالة متجددة تتجسد في تعدد التجارب وثراء المناهج. فلا وجود لهوية واحدة، انما شبكة من الهويات البصرية المتفاعلة هوية تصنعها المدينة، الذاكرة، الجسد، الشاشة، والوعي الإنساني في آن واحد.

7. خاتمة: الفن صياغة مستمرة للمستقبل

إن العلاقة بين الأصالة والتجريب في المنجز البصري المصري المعاصر ليست مجرد صراع تقني بين الماضي والمستقبل، أو تصادم بين "الريشة" و"الخوارزمية"؛ هي في جوهرها رحلة وجودية مستمرة نحو الذات، تقطع عبر وسائط الزمن وتقنيات الإدراك المتغيرة. فالفنان المصري اليوم لم يعد حبيس لمحاكاة الأشكال التراثية، اصبح يستنطق "الروح" الكامنة خلف تلك الأشكال، ليعيد ضخها في قوالب بصرية تتنفس لغة العصر.

ليتجلى الفنان المصري كشاهد حي على التحول لا ضحية له؛ فهو القادر على تطويع "سيولة الأكريليك"، و"صلابة النحت"، و"ذكاء الآلة" ليجعل منها لغات وطنية قادرة على اختراق الحدود الجغرافية. إن هذه التجربة تؤكد أن الهوية "نهر متدفق" يستمد قوته من جذوره الضاربة في التاريخ (الأصالة)، ومن قدرته على تفتيت الصخور وتغيير مساره ليلائم تضاريس العصر (التجريب).

في نهاية المطاف، يصبح الفن المصري "مختبر للوعي الكوني"، حيث يلتقي النيل بالشاشة، وتتحد الأسطورة بالبيانات الضخمة، لتخلق وعي بصري يتجاوز المشاهدة العابرة نحو "التجربة الإدراكية العميقة".

إننا أمام فن يتجاوز عرض ما كان، ليصيغ بجرأة ما سيكون، محول الذاكرة من "مخزن للصور" إلى "طاقة خلاقة" ترى وتدرك وتعاش، ليبقى الإبداع المصري دائماً هو الضمير الحي للأرض، وحارس الجمال في زمن التحولات الكبرى.

كيف يمكن أن يكون الفنان العربي معاصر دون أن يذوب في المشهد العالمي ، وكيف يبقى محلي دون أن ينغلق على ذاته؟

تتعلق الاجابة بتحقيق توازن دقيق بين «الكونية» (Universality) و «الخصوصية» (Specificity). الفن المعاصر الفعال هو الذي ينجح في أن يكون «كوني الجوهر ، محليا التعبير».

كيفية تحقيق هذا التوازن:

أولاً: كيف يكون الفنان معاصر دون أن يذوب في المشهد العالمي؟

المعاصرة لا تعني تقليد الأشكال الغربية، انما هي الاشتباك مع القضايا التي تشغل الوعي العالمي، باستخدام أدوات ولغات العصر.

1. اعتماد «النقد الإدراكي»

المعاصرة تكمن في طريقة التفكير: بدلاً من تقليد أساليب الفن الغربي (مثل التجريد أو المفاهيمية)، يجب على الفنان استخدام المناهج النقدية المعاصرة (مثل فنون الإدراك، والذكاء الاصطناعي، والتحليل البنائي). أي أن يشارك في مساءلة المفهوم لا في محاكاة الشكل.

2. الاستخدام المبدع للتكنولوجيا

التكنولوجيا وسيط لا غاية: استخدام التقنيات الحديثة (كـ VR، AI، والفن التوليدي) وتوظيفها في طرح قضايا محلية عميقة.
مثال: استخدام الذكاء الاصطناعي لإنتاج أعمال فنية تعكس تشوهات الذاكرة الجمعية أو أثر التغيرات البيئية على منطقة معينة.

3. التركيز على «القضايا الكونية»

الهم الإنساني المشترك: تناول مواضيع ذات صدى عالمي لكن من منظور محلي. مثل قضايا الهوية في زمن الرقمنة، أزمة المناخ، قلق الوجود، وأثر الصراع على الذاكرة. هذه القضايا تجعل العمل مفهوم عالميا (كونيا) دون أن يفقد خصوصيته في الطرح.

4. تجاوز ثنائية التابع والمتبوع

الفنان مولد للخطاب: الفن المعاصر الفعال هو الذي يولد أسئلة نقدية جديدة يمكن للغرب نفسه أن يستفيد منها، بدلاً من مجرد الإجابة على الأسئلة التي يطرحها الغرب.

ثانياً: كيف يبقى محلياً دون أن ينغلق على ذاته؟

تكمن قوة الفنان العربي في تحويل "المحلية" من مجرد استعادة فلكلورية صامتة إلى طاقة فكرية متجددة؛ فالمحلية الحقيقية هي استناد لمرجعيات وجدانية وفلسفية عميقة، توظف الرمز الوطني كمنصة لمناقشة الأسئلة الإنسانية الكبرى.

هكذا ينجو المبدع من العزلة، مقدماً لغة بصرية تزاوج بين "الخصوصية" و"العالمية" دون ذوبان، ليثبت أن التجذر في الأرض هو الطريق الأقصر والأصدق لبلوغ آفاق الكون.

1. الإدماج العميق للذاكرة البصرية

التراث مادة خام للإدراك: استخدام الذاكرة البصرية المحلية (كـ العمارة الإسلامية، ألوان الصحراء، النقوش القديمة، فنون الشارع) كـ «كود بصري» يفكك ويعاد بناؤه بوسائل معاصرة (مثل تحليل الرموز التقليدية خوارزمياً).

2. الوعي بالسياق الاجتماعي والسياسي

الفن وثيقة حية: أن يكون العمل متجذر في الإحساس بالبيئة الاجتماعية والسياسية الحية للمكان.

فالتعبير عن القلق الوجودي للمواطن العربي، أو العلاقة الخاصة بالضوء والمكان في الثقافة المحلية، يمنح العمل خصوصية لا يمكن استنساخها.

3. توظيف «الخامة واللون المحلي»

خامة المكان: استخدام خامات محلية (طين، أقمشة، مواد مهملة) أو تبني لوحة لونية خاصة بالمنطقة، كجزء عضوي من العملية الفنية يحمل بصمة المكان المادية والحسية

4. الانفتاح على النقد الذاتي

المحلية النقدية: تجسد المحلية النقدية كفعل مكاشفة بصري يتجاوز "رومانسية التراث" ليواجه عثرات الهوية وتناقضات التاريخ بصدق وجرأة؛ فالفنان هنا لا يقدم صورة مثالية أو مبسطة عن ذاته، انما يطرح قلقه الداخلي ومشاكل مجتمعه كجزء من الهم الإنساني المشترك.

إن هذا الصدق في النقد الذاتي هو ما يمنح العمل الفني تذكرته للعبور نحو العالمية؛ فالمعاصرة الحقيقية تكمن في قدرة المبدع على صياغة تساؤلات كونية كبرى، لكن بـ "نبرة صوت" خاصة لا تستقيم إلا من خلال مرجعيته الثقافية الفريدة، محولاً الجرح المحلي إلى لغة عالمية يفهمها الجميع.

المزج بين الموروث المحلي والمفاهيم العالمية
الفن المصري بين الخصوصية والكونية

1. تمهيد:

من المحلية كحد إلى المحلية كمنظور

اصبح "المحلي" في الفن المصري يشير إلى الجغرافيا و الفلكلور و إلى زاوية إدراك للعالم. فالفنان المعاصر يتعامل مع الموروث كمخزون رمزي، دينامي، يتحول في يده إلى لغة بصرية قادرة على التواصل مع الأسئلة الكونية للإنسان المعاصر .لتتحول المحلية من "إطار مغلق" إلى "منظور مفتوح" يطل منه الفنان المصري على العالم.

2. من التراث إلى البنية المفاهيمية

كانت علاقة الفن المصري بالموروث علاقة استلهام شكلي أو زخرفي، أصبحت إعادة تفكير في البنية الرمزية للتراث ذاته: كيف تتحول النقوش القديمة، الطقوس الشعبية، اللغة العربية، أو العمارة الإسلامية إلى رموز فكرية ومعرفية تحمل معاني تتجاوز حدودها الزمنية والمكانية؟

إن هذا التحول يعكس ما يسميه النقد المعاصر بـ "التراث المفاهيمي" أي تحويل الموروث من مادة بصرية إلى فكرة نقدية، ومن زخرفة إلى نظام إدراك يعاد إنتاجه داخل خطاب الفن العالمي.

3. الحوار مع العالم: الفن المصري صوت متعدد اللغات

يدخل الفن المصري اليوم في حوار متبادل مع الساحة العالمية، كفاعل يقدم رؤية إدراكية مختلفة للكون. ففي زمن العولمة البصرية، يتبنى الفنانون المصريون أدوات وتقنيات عالمية (الذكاء الاصطناعي، الواقع الممتد، التجريب المفاهيمي) لكنهم يستخدمونها لإعادة طرح أسئلة تنبع من التجربة المصرية في الوجود، والذاكرة، والزمن.

ليصبح الفن المصري جسر معرفي بين المركز والهامش،بين التكنولوجيا والأسطورة، بين الحداثة وما بعدها.

4. تجارب مصرية معاصرة في المزج بين المحلي والعالمي

آدم حنين: أعاد صياغة المفهوم المصري القديم للجسد والحجر، محول الصلابة إلى شعرية، والبساطة إلى رمزية كونية.

أحمد عسقلاني: يشتغل على الإنسان المصري كأيقونة يومية، في نحت يجمع بين بساطة الشعبي وصرامة الحداثي، ليصوغ خطاب بصري متجذر ومتجاوز في آن.

زينب صبرة:

تمثل نموذج للمزج بين البنية المفاهيمية العالمية والرمزية المحلية.

ففي عملها" بيضة تلد" ، تتلاقى الأسطورة المصرية القديمة عن الخلق مع المفاهيم الإدراكية المعاصرة حول الغياب، الذاكرة، والوعي الحسي. التجربة هنا تعيد تفعيل الموروث فلسفيا داخل بنية مفاهيمية عالمية."

5. من "الهوية" إلى "الترجمة الثقافية"

يبدو أن الفنان المصري المعاصر يسعى إلى ممارسة الترجمة الثقافية أي نقل الرموز، الصور، والأفكار المحلية إلى لغة عالمية دون فقدان طاقتها الأصلية. وهنا يصبح الفنان مترجم حضاري أكثر منه مفسر للتراث ، يترجم الأسطورة إلى إدراك بصري، والطقس إلى أداء، والرمز الشعبي إلى تجربة مفاهيمية.

وهذا ما يجعل الفن المصري اليوم أحد أهم المساحات الحوارية بين الشرق والغرب في الفن المعاصر.

6. ما بعد الهوية: نحو "الهوية الكونية المحلية"

في زمن ما بعد العولمة، لم تعد الثنائية بين "محلي" و"عالمي" صالحة كما كانت.

اليوم، الفن المصري يعيش ما يمكن تسميته بـ "الهوية الكونية المحلية" (Glocal Identity)،حيث تتقاطع التجربة الذاتية مع الوعي الكوني.

فالفنان المصري لا يذوب في العالم، انما يدخل العالم إلى لغته الخاصة.

يحول التكنولوجيا إلى رموز، والمفاهيم الفلسفية إلى صور مشبعة بالذاكرة الشرقية. وبذلك، يقدم نموذج فريد لهوية لا تستنسخ ولا تقاس بالحدود،هوية تتجدد كلما تلاقت الذات بالعالم.

7. الخاتمة: مصر مختبر للكوني والمحلي

لقد تحولت التجربة المصرية في الفن المعاصر إلى مختبر مفتوح للجدل بين الأصالة والكونية.

فمن خلال المزج الواعي بين الموروث والمفاهيم العالمية،يقدم الفنانون المصريون اليوم خطاب بصري إنساني ذا جذور عميقة وأفق لا نهائي.

إنهم يعيدون كتابته التراث بلغة المستقبل، و يعيدون تشكيله من خلال منظورهم الحضاري.

ليصبح الفن المصري في 2024 شاهد على قدرة الهوية على التحول دون أن تفقد جوهرها هوية تكتب ذاتها في ضوء العالم، والعالم في ضوء ذاتها.

زينـــب صبـــــرة
رائدة التشكيل بالخيوط و بانية الجمال
من تراث الأرض وروح العصر



بيضة تلد
اد .: زينب صبرة
المعرض العام -45 قصر الفنون

من بين الأسماء التي أسهمت بعمق في صياغة ملامح فن الأشغال الفنية في مصر والعالم العربي، تتصدر الفنانة أ.د/ زينب عبد الفتاح صبرة مكانة خاصة، لما قدمته من تجربة متجاوزة للحدود التقليدية، منفتحة على التراث، مؤمنة بالبحث والتجريب، وراسخة في الوعي الأكاديمي فهي أستاذة ورئيس سابق لقسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان.

كانت مسيرتها سيرة فكرية وفنية ممتدة، كرست فيها حياتها لتطوير مجال التشكيل بالخيوط، وتأسيس رؤية جديدة للنحت الناعم Soft Sculpture كأفق حداثي يمزج بين الحس التراثي والبناء الجمالي التجريدي.

لقد جمعت صبرة بين الدور الأكاديمي الفاعل ، عضوية لجان علمية دائمة، تحكيم جوائز الدولة، الإشراف على بحوث ورسائل علمية، ومشاركات بحثية دولية ، وبين إبداع فني استثنائي جعل من أعمالها نموذج يحتذى في المعارض المحلية والدولية.

شاء قدرها أن تكون فنانة وباحثة ومعلمة في آن، وفي كل هذه المسارات كانت تضع قيمة "البناء" في جوهر رؤيتها: بناء العقل،
بناء الباحث،
وبناء العمل الفني.

الفن امتداد لجذور التراث

تستند تجربة زينب صبرة إلى وعي عميق بأن العمل اليدوي حرفة و امتداد للإرث الإنساني منذ أن نسج الإنسان الأول ملابسه، وصنع أوعيته، وشيد مسكنه اعتماداً على خيوط وليونات ومواد الطبيعة من حوله.

هي ترى في الفن الشعبي طاقة تأسيسية يمكن استعادتها وتطويرها، ولذلك جاءت أعمالها محملة بروائح البيوت الريفية، وزخارف الحلي الشعبية، ومفردات البيئة المصرية من ثمار ومواد نباتية وريش وأقمشة وخيوط.

لكن هذا الارتكاز على التراث لم يكن عودة للماضي، كان إعادة قراءة حداثية؛ فالمكرمية أو التشكيل بالخيوط التي عرفتها الحضارات القديمة، أعادت صبرة صياغتها بلغة العصر، لتصبح أعمالاً مجسمة، ثلاثية الأبعاد، ذات بعد فلسفي وبنائي، تنتمي إلى اتجاهات الفن المعاصر كما في التجريد والبنائية والتركيب الحركي.

البناء المحكم... جوهر التجربة

لعل أبرز سمات أعمال زينب صبرة هو ذلك الإحكام البنائي الذي يجعل العمل أقرب إلى عمارة نسيجية، تبنى فيها الخيوط كما تبنى الحجارة، وتتشابك كما يتشابك ضوء المعمار الإسلامي في عقوده وزخارفه.

في أعمالها تتقاطع الخطوط، وتتمدد المساحات، وتتعانق المستويات، لتنتج منظومة بصرية مشغولة بدقة، لكنها في الوقت نفسه نابضة بالحياة.

تتحول الخيوط وهي خامة لينة بطبيعتها إلى بناء صلب، قائم على التوازن، الحركة، والتكرار الإيقاعي.

وتستطيع صبرة أن تجعل من اللون عنصر بنائي، وليس قيمة جمالية؛ فقط فهي تخضع اللوحة لدرجات محسوبة تمنح المشاهد إحساس بالكتلة والفراغ والحركة.

في بعض أعمالها، يتخذ التكوين طابع معماري خالص؛ أشبه بمحراب إسلامي أو جدارية ضخمة تحتل الحائط بجلالها. وفي أعمال أخرى يصبح التكوين أقرب إلى رقصة منحنية تسري فيها الخيوط كما تسري الموسيقى.

بين الطبيعة والخيال... التجسيم فلسفة

تتلاقى رؤية صبرة مع توجهات الفن العالمي في مجال النحت الناعم Soft Sculpture ، ذلك الاتجاه الذي منح الخيوط مكانتها كمادة قادرة على إنتاج شكل مجسم كامل، لا مجرد سطح.

وتتماهى أعمالها مع تجارب فنانين عالميين مثل ليزا داكوستينو، إيتسكو، وايكلمان ممن استخدموا الخيوط لصنع أعشاش، وفضاءات، وأشكال ذات بعد كوني وروحي.

لكن ما يميز صبرة هو قدرتها على مزج الفكر الفلسفي بالمرجعية التراثية، لتنتج أعمال تحمل معنى داخلياً يتجاوز التعريف التقني.

في عملها "حوار كوني" على سبيل المثال، تمزج الفنانة بين الظاهر والباطن، السطح والجوهر، لتقدم رؤية تشبه "الكائن المتحرك الساكن"، كأنها تستكشف منطقة اللاوعي وتحولها إلى كيان بصري يملأ الفراغ الكوني.



حوار كوني - الفنانه : زينب صبرة

تجربة أكاديمية وإبداعية تصنع الأثر

لم تكن تجربة صبرة مقتصرة على الممارسة الفنية، فقد امتدت إلى تطوير التعليم الجامعي، وتحديث لوائح المقررات، ووضع خطط بحثية متقدمة لمجال الأشغال الفنية.

كما شاركت في المؤتمرات العلمية، ولجان التحكيم، وورش العمل، وأسهمت في إعداد أدلة الطلاب، وتطوير وحدات الجودة الأكاديمية. أتاحت لها هذه التجربة المتكاملة أن ترى الفن من منظور شامل: الفن مادة للعرض و نظام للتربية، ومنهج للتفكير، وطريقة لإعادة بناء الإنسان.

ريادة مستحقة

تمثل تجربة الدكتورة زينب صبرة أحد أهم التحولات في مسار فن الأشغال الفنية في مصر. هي تتعامل مع الخيوط كوسيط قادر على إنتاج عوالم كاملة، تجمع بين الحداثة والتراث، بين الفكر والتقنية، بين الحسي والروحي.

وهي، في تاريخ الفن العربي الحديث، تسجل كرائدة أعادت تعريف المجال، وأضاءت درب الأجيال الجديدة، ووضعت بصمة ستظل باقية في ذاكرة الفن التشكيلي.

وفي ضوء المسار الفني لزينب صبرة، الذي يمزج بين هشاشة الخامة وقسوة الأسئلة الوجودية، تأتي دراسة «بيضة تلد» امتداد طبيعي لسيرتها الإبداعية؛ إذ يتجلى في هذا العمل جوهر مشروعها القائم على تفكيك الجسد وإعادة تشكيله كحقل للمعنى والتحول، ليصبح العمل تجسيد محسوس للوعي الذي تنسجه الفنانة عبر تجربتها الشخصية ومسارها المهني.

«بيضة تلد»

يمثل عمل «بيضة تلد» للفنانة زينب صبرة أحد أكثر أعمالها جرأة من حيث اللغة البصرية، والتشكيل المادي، والاقتراب الصريح من الأسئلة الكبرى المتعلقة بالخلق، والهوية، والحدود القصوى بين الإنسان والكائنات الأخرى. العمل التركيبي لا يكتفي بتمثيل "فكرة" انه يؤسس تجربة حسية وجودية كاملة، تجعل المشاهد جزء من طقس الميلاد ذاته، وليس مجرد متفرج على حدث رمزي.

البنية الشكلية للعمل

يتكون العمل من بيضة كبيرة مصنوعة من خيوط الأكريليك، منسوجة بطريقة تتراوح بين التماسك والتهتك.
هذا التوتر المادي داخل البنية يشير منذ اللحظة الأولى إلى حالة انتقال: كيان يوشك على الانفجار، أو عنف داخلي يسعى للخروج إلى العالم.
عند أحد أطراف البيضة تظهر فتحة تشبه المهبل البشري، وهي منطقة تكسر أي فصل بين البيولوجي والرمزي.
من هذه الفتحة يخرج كائن هجين مكون من ريش الطيور والخيوط الحريرية ووحدات الخرز المعدني والخشبي.
الكائن لا ينتمي إلى تصنيف محدد:
ليس حيوان، ولا إنسان، ولا رمز خالص. إنه كائن "عابر للفصائل"، يطرح سؤالاً مباشر حول ماهية الحياة نفسها، وما إذا كان الميلاد شرط بيولوجي أم مفهوم أوسع يتجاوز الجسد.
العمل يستقر فوق قاعدة خشبية منخفضة توحي بقاعدة عرض أو مذبح صغير، في إحالة على طقوسية المشهد. ومن أعلى تتدلى ستارة حريرية شبكية شفافة، تكشف أكثر مما تخفي، وتحول الفضاء المحيط إلى "رحم بصري" يحتضن العمل دون أن يعزله عن المتلقي.

البعد الصوتي وديناميكية الإحساس

الصوت جزء لا يتجزأ من بنية العمل.
من داخل البيضة يخرج نبض قلب خافت، يكاد يشبه نبض جنين، يتداخل مع صرخات مكتومة، صرخات ميلاد متعثر.
الصوت يتحرك بين اللطف والاختناق، مانح التشكيل المادي طبقة درامية خفية تحس ولا ترى.
هذا المزج بين النبض والصرخة يعيد صياغة علاقة المشاهد بالعمل: فأمامه جسد يولد وعي يتشكل، وصراع غير مرئي بين الداخل والخارج، بين الرغبة في الخروج والمقاومة التي يفرضها القالب.



بيضة تلد خيوط أكريلك - خيوط زخرفية - وحدات من ريش الطيور - حدات من الخرز المعدني و الخشبي

الرمزية والمفهوم

تشتغل زينب صبرة هنا على سلسلة من الثنائيات: الولادة / التشوه.
الكائن / الهجين.
الستر / الانكشاف.
النعومة / العنف الكامن.
النظام / الفوضى الخلاقة

البيضة، رمز الخلق الأول، تتحول في العمل من "وعاء" إلى "مشهد مخاض". والمهبل المحاكي بصرياً لا يقصد به الإيحاء، يهدف إلى إعادة توحيد الجانب الإنساني مع مفهوم الخلق الكوني. أما الكائن الهجين الخارج منها فيجسد فكرة "الولادة غير المكتملة"؛ ولادة كائن لا يخضع لمعايير المجتمع أو البيولوجيا، يتشكل وفق مخيلة الفنانة التي تمزج بين الطبيعة والصنعة، وبين العضوي والمشغول يدوياً.

العمل في جوهره تأمل في معنى الحياة كحدث غير محسوم؛ ميلاد لا يضمن هوية نهائية، ولا يقدم إجابة مطمئنة حول من نحن، وإلى أي نوع ننتمي.

الهجنة هنا ليست عيب،هي اقتراح فني لإعادة التفكير في الحدود الصارمة بين الإنسان ومحيطه.

التجربة الكلية للمشاهد

المتلقي يقف أمام العمل في منطقة وسطى: فهو يشاهد البيضة وكأنها كائن يحتضر ليولد، وفي الوقت ذاته يشعر بأن الكائن الهجين يخرج نحوه هو، لا إلى العالم فقط. الستارة الشبكية تضيف حدود شفافة، وكأنها حاجز بين وعي المشاهد والجسد المتحول أمامه.

المشهد كله يخلق إحساس بالقلق الجمالي، وهو قلق مقصود، لأن العمل لا يبحث عن جمال تقليدي، يبحث عن جمال التحول، وجمال المناطق غير المريحة التي تسبق الوجود.



تفصيلة من العمل

خلاصة

«بيضة تلد» ليس عملا عن الولادة بقدر ما هو عمل عن إعادة تعريف الميلاد. وهو ليس عمل عن الكائنات المهجنة بقدر ما هو تشريح بصري لصراع داخلي بين الأنوثة كطاقة خلق، والهوية كعملية مفتوحة لا تنتهي.

هذا العمل يكشف قدرة زينب صبرة على تحويل المواد البسيطة (خيوط، ريش، خرز، صوت، ضوء) إلى تجربة حسية فلسفية متكاملة، تعيد الاعتبار للجسد كفضاء لأسئلة كبرى، وللفن كمختبر لتجربة الإنسان في أكثر لحظاته هشاشة وجرأة.

الفصل السادس:

تحولات الرؤية

الأجيال الجديدة وصوت المعاصرة:
تحولات الرؤية والتعبير في الفن الراهن

يشهد المشهد الفني المعاصر تحول جذري تقوده الأجيال الجديدة من الفنانين، باعتباره إعادة تفاوض مستمرة مع مفاهيم الهوية، والزمن، والوسيط الفني. فـ«صوت المعاصرة» لدى هذه الأجيال يتحدد من خلال حداثة الخامة و التقنية،و يتجسد أساسا في طبيعة الأسئلة التي يطرحها العمل الفني، وفي وعيه بالسياق الاجتماعي والسياسي والتكنولوجي الذي ينتج داخله.

تتحرك الأجيال الجديدة في فضاء مفتوح من الاحتمالات البصرية، حيث لم تعد الحدود الفاصلة بين الفنون الصافية والتطبيقية، أو بين العمل الفني والوسيط التكنولوجي، ذات فاعلية حاسمة.

التصوير الفوتوغرافي، الفيديو آرت، الفن الرقمي، التركيب في الفراغ، وفنون الأداء، أصبحت جميعها لغات متجاورة داخل تجربة الفنان الواحد.

هذا التعدد لا يعكس تشوشا في الرؤية بقدر ما يعبر عن وعي جديد بطبيعة العالم المعاصر كعالم مركب، متشظي، وسريع التحول.

من الناحية الفكرية، يتسم صوت المعاصرة لدى الأجيال الجديدة بالابتعاد عن السرديات الكبرى المغلقة، لصالح سرديات شخصية، جزئية، وهشة أحيانا. الجسد، الذاكرة، الهجرة، العزلة، العنف الرمزي، والهوية الجندرية والثقافية، كلها موضوعات تتكرر في أعمال هؤلاء الفنانين، كخبرات معيشة تعاد صياغتها بصريا. ليصبح العمل الفني مساحة اعتراف وتأمل، أكثر منه بيان أيديولوجي مباشر.

كما تلعب التكنولوجيا دور محوري في تشكيل هذا الصوت المعاصر. فالأجيال الجديدة نشأت داخل بيئة رقمية جعلت الصورة متاحة، وسريعة التداول، وقابلة لإعادة الإنتاج بلا نهاية.

هذا الواقع دفع الفنانين إلى التعامل النقدي مع الصورة ذاتها: تفكيكها، تشويشها، و إعادة تركيبها في سياقات جديدة تكشف عن هشاشتها وقدرتها على التضليل بقدر قدرتها على التعبير.

اصبحت فيها التقنية أداة لفحص العلاقة بين الإنسان والآلة، وبين الذاكرة الفردية والأرشيف الرقمي.

في الوقت نفسه، يلاحظ أن الأجيال الجديدة لا تنكر التراث، انما تعيد قراءته من موقع مختلف.

التراث هنا يستدعى كنموذج جاهز و مرجعية مقدسة، وايضا كمادة خام قابلة للتفكيك وإعادة التأويل.

تظهر المفردات الشعبية، والحرف التقليدية، والرموز البصرية المحلية داخل أعمال معاصرة تعتمد على وسائط حديثة، في محاولة لخلق حوار بين الماضي والحاضر، بين المحلي والعالمي.

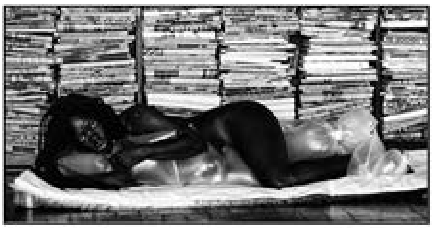
يمكن القول إن صوت المعاصرة لدى الأجيال الجديدة يتسم بقدر عال من الوعي النقدي بالذات وبالعالم. هو صوت يسعى إلى طرح الأسئلة، ولا يطمح إلى الكمال الشكلي بقدر ما يبحث عن الصدق التعبيري.
ليصبح الفن مساحة اختبار مفتوحة، تتقاطع فيها التجربة الفردية مع التحولات الكبرى للعصر، ليشكل هذا الجيل ملامح جديدة لمشهد فني أكثر تنوع، وجرأة، وقدرة على مساءلة واقعه.

أمثلة دالة على صوت الأجيال الجديدة في الفن المعاصر

أمثلة مختارة من تجارب فنية عالمية، باعتبارها مؤشرات على تحولات الرؤية واللغة البصرية التي يتبناها الفنانون المعاصرون، وخاصة في العقدين الأخيرين، حيث تداخلت التقنية مع الفلسفة، وتحول العمل الفني إلى تجربة إدراكية ومعرفية مفتوحة.

1. زانيلي موهولي (Zanele Muholi)

في مجال التصوير الفوتوغرافي، تمثل زانيلي موهولي نموذج للفن كفعل اجتماعي وسياسي. تستخدم الصورة كأداة لإعادة كتابة السرديات المتعلقة بالهوية، والجندر، والتمثيل البصري في أفريقيا. أعمالها تجمع بين القوة الجمالية والبعد التوثيقي، وتؤكد أن المعاصرة يمكن أن تنبع من الالتزام بالقضايا الإنسانية والحق في الظهور.
تستخدم زانيلي موهولي (جنوب أفريقيا، مواليد 1972) جسدها كلوحة فنية لمواجهة السياسات الشخصية العميقة المتعلقة بالعرق والتمثيل في الأرشيف البصري.
تستخدم سلسلتها المستمرة ”سومنياما نغونياما“، والتي تترجم إلى ”تحية للبؤة السوداء“ بلغة الزولو، إحدى اللغات الرسمية في جنوب أفريقيا، بأسلوب مرح تقنيات الرسم الكلاسيكي، وتصوير الأزياء، والأساليب المألوفة في الصور الإثنوغرافية لإعادة صياغة سياسات الهوية المعاصرة.
يطرح كل بورتريه ذاتي بالأبيض والأسود أسئلة نقدية حول العدالة الاجتماعية (أو انعدامها)، وحقوق الإنسان، والتمثيلات المتنازع عليها للجسد الأسود.
تقول موهولي: ”أستعيد هويتي السوداء، التي أشعر أنها تمارس باستمرار من قبل الآخرين المتمتعين بالامتيازات. حقيقتي هي أنني لا أقلد كوني سوداء؛ إنها بشرتي، وتجربة كوني سوداء متأصلة فيّ بعمق. تماما مثل أسلافنا، نعيش كأشخاص سود 365 يوما في السنة، ويجب أن نتحدث دون خوف.“


زانيلي موهولي– تصوير فوتوغراف

2. كارا ووكر (Kara Walker)

تشتغل كارا ووكر على تفكيك الذاكرة التاريخية، خصوصا المرتبطة بالعنصرية والاستعمار. من خلال التركيبات الضخمة، والقص الورقي، والظلال، تعيد بناء مشاهد صادمة تستدعي الماضي داخل الحاضر.

أعمالها تكشف كيف يمكن للفن المعاصر أن يكون مساحة لمساءلة التاريخ، عبر الصدمة البصرية والتوتر الرمزي.

في عملها لجنة الترحيب ، 2018 ، يشير إلى انتزاع الجثث ، الروتينية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، للجثث السوداء المدفونة مؤخر من القبور للبحث الطبي ، يقف شخصية ترايفون مارتن المقنعة بأذرع ممدودة ، كما لو كانت تحاول الوصول إلى طاولة التشريح التي تتجمع حولها مجموعة من الأطباء البيض الشبح.



كارا ووكر ، لجنة الترحيب ، 2018 ،
غواش على الورق ، 22 × 30 ».

مشهد الجواش والجرافيت على الورق البني الخفيف ينمو أكثر كابوسية:
لقد أخذ الهيكل العظمي المقطوع الرأس مكان الجثة ، وهو تكوين إعادة تصور طيفي لدرس راجونتاج رامبرانت للدكتور. نيكولايس تولب، 1875، قدمت مع الدراما الإيماءات من ديلاكروا أو جيريكو

3. إيكلمن (Janet Echelman)

تمثل أعمال جانيت إيكلمن اتجاه معاصر نحو النحت اللين والفراغي، حيث تستخدم شبكات ضخمة من الخيوط تعلق في الفضاءات العامة.

تتفاعل هذه الأعمال مع الضوء والهواء وحركة المتلقي، لتخلق تجربة حسية متغيرة. ليصبح الفراغ جزء من العمل، ويغدو المتلقي عنصر فاعل في اكتمال التجربة.



جانيت إيشلمان

في هذا العمل، الذي عرض لأول مرة في متحف الفنون والتصميم، تجسد إيشلمان أشد الأسلحة فتكا التي صنعها الإنسان، مستخدمة إحدى أقدم وأبسط تقنيات الربط بين الأشياء. استلهمت الفنانة فكرة تجسيد حركة الرياح خلال إقامتها في الهند، حين كانت تراقب الصيادين وهم يسحبون صيدهم: «لقد سحرتني أشكال شباكهم ومرونتها وتغيرها المستمر.

لقد تحولت إلى شكل ثلاثي الأبعاد بلا وزن». ألهمها الفضاء المخروطي الشكل لردهة المتحف لابتكار تشكيل يشبه السحابة، النووية.

4.أغنيشكا كورانت (Agnieszka Kurant)

من خلال أعمالها التجريبية والمفاهيمية، تتناول الفنانة أغنيشكا كورانت (مواليد 1978، لودز، بولندا) ظواهر معاصرة كالذكاء الجماعي وغير البشري والاصطناعي، والاستغلال في ظل الرأسمالية الرقمية. يتمحور عملها حول مفهوم "المستقبلية"، الذي يفهم على أنه القدرة على استشراف المستقبل مع مراعاة الوضع الراهن، ويعكس تصور معاصر للمستقبل ككيان قابل للتكهن. يعد التنبؤ بالمخاطر وسيلة لتقييم المجهول. وباستلهامها من التقنيات المستخدمة في مجالات متنوعة (علم المناخ، والتمويل، والتأمين، والمقامرة)، تدرس كورانت كيفية تأثير هذه التقنيات على المستقبل. وفي المقابل، تسلط الفنانة الضوء أيضاً على استحالة التنبؤ بدقة بمستقبل الكائنات الحية والمناخ والاقتصاد والمجتمع.

بعض الأعمال تكون نتاج عمليات غير متوقعة وغير قابلة للحساب، مثل بناء الموائل المعقدة ذات الأشكال الفريدة للنمل الأبيض؛ والتفاعلات الكيميائية لأملاح المعادن؛ وتحولات البلورات السائلة والمادة القابلة للبرمجة؛ أو تطور الظواهر الاجتماعية غير المنطقية. بينما طورت أعمال أخرى باستخدام تحليل البيانات والذكاء الاصطناعي والمحاكاة والنماذج الإحصائية - وهي استراتيجيات تُستخدم في سياقات الاقتصادات الرقمية ونمذجة الكوارث



تلال النمل الابيض

الفنانون الشباب واتجاهاتهم الجديدة

1. تحول الحس الجمالي في زمن ما بعد الحداثة

يشهد المشهد الفني المصري في العقدين الأخيرين تحول جذري في طبيعة الحس الجمالي والوسيط الفني. فجيل الفنانين الشباب يرى في اللوحة أو النحت مدخل لتفكيك الواقع وإعادة تركيبه عبر أدوات متعددة: الصوت، الصورة الرقمية، الأداء، الذكاء الاصطناعي، الواقع الممتد، والفيديو آرت. هذا التحول يعكس تبدل في الوعي الإبداعي ذاته حيث أصبح العمل الفني مساحة مفتوحة للتجريب المفاهيمي،وليس منتج نهائي يعرض للمتلقي.الفنان الشاب اليوم لا "يرسم العالم"، انما "يختبر معناه".

2. ملامح جيل جديد: من التعبير إلى الممارسة النقدية

يتعامل الفنانون الجدد مع الفن كـ خطاب نقدي عن العالم، يختبر علاقة الإنسان بالزمن، والذاكرة، والمكان، والآلة. لقد تجاوزوا الرومانسية القديمة التي ترى الفنان ملهما، ليظهر الفنان كباحث في المعنى، وممارس للتفكير البصري. يمكن تمييز ثلاثة محاور رئيسية في هذا التحول:

1. التحول من الجماليات إلى الفكرة: العمل يقاس بقدرته على إنتاج الوعي وإثارة الأسئلة.
2. الانفتاح على العلوم والتكنولوجيا: حيث يتقاطع الفن مع البرمجة، الفضاء الرقمي، الفيزياء، والبيولوجيا.
3. المشاركة والتفاعل: يصبح الجمهور جزء من العمل، يكمله أو يغيره، لتتجاوز التجربة حدود "المشاهدة" نحو المعايشة الإدراكية
4. الوسائط المركبة: من التداخل إلى التجاوز
تتسم أعمال الجيل الجديد بتداخل وسائط غير مسبوق:النحت يمتزج بالصوت، الفيديو بالتنصيب، الأداء بالواقع الممتد،والذكاء الاصطناعي يدخل كشريك في إنتاج الصورة.

هذه الوسائط تستخدم كأدوات فلسفية لاستكشاف علاقة الإنسان بالآلة والمعرفة والبيئة. من بين الاتجاهات البارزة في هذا السياق:

الوسائط الرقمية (Digital & AI Art): بحث في إدراك الصورة والزمن.
الفن الصوتي والسينوغرافي: استخدام الصوت كمادة تشكيلية.
الفن التفاعلي (Interactive Art): إشراك المتلقي في إنتاج المعنى.
الفن البيئي (Eco Art): ربط الممارسة الفنية بالوعي المناخي والبيئي.

3. الفن مختبر للوعي الإنساني

يستخدم الفنانون الشباب التجريب كوسيلة لإعادة النظر في إدراك الإنسان ذاته. فالوسائط المركبة تستعمل لتسليط الضوء على الحدود بين الإنسان والآلة، بين الواقع والافتراضي، بين الحضور والغياب. ليتحول الفن إلى مختبر فلسفي، حسي، يجمع بين الإدراك البصري والتأمل الوجودي. وهذا ما يميز الفن المصري الجديد: أنه يتعامل مع التكنولوجيا كسؤال معرفي، وليس موضة شكلية.

4. التعليم الفني والمنصات الجديدة

تسهم المعاهد والكليات، إلى جانب المنصات المستقلة مثل مدرار وتاون هاوس ودار النمر، في احتضان هذه التجارب وتوفير فضاء نقدي للتفاعل بينها.
كما أسهمت وسائل التواصل والمنصات الرقمية في خلق جيل لا ينتظر الاعتراف المؤسسي،جيل يصنع فضاءه الخاص، حيث تتجاور أعماله مع الفن العالمي لحظة صدورها.

5. الخاتمة:

المعاصرة وعي لا زمن

يمكن مقاربة تجربة الجيل الجديد من الفنانين المصريين كتحول نوعي في بنية التفكير الفني أكثر منها امتداد زمني أو مرحلة تاريخية لاحقة. فالمعاصرة، في هذا السياق، باعتبارها وعي نقدي متجدد، يتشكل عبر الاحتكاك المباشر بالعالم، وبالتحولات الاجتماعية والثقافية والتكنولوجية التي تعيد صياغة علاقة الإنسان بذاته وبمحيطه. ينطلق هؤلاء الفنانون من إدراك عميق بأن العمل الفني لم يعد مجرد كيان بصري يقاس بمعايير الشكل أو المهارة التقنية وحدها، أصبح مساحة للتفكير، وأداة لفحص الواقع، ومجالا لاختبار الأسئلة الوجودية والمعرفية.

إنهم لا يسعون إلى تمثيل العالم بقدر ما يحاولون مساءلته، يعملون على إنتاج موقف فكري وجمالي في أن واحد. تتجلى المعاصرة هنا كقدرة على تفكيك المسلمات البصرية، وإعادة النظر في المفاهيم الراسخة حول الجمال، والهوية، والوسيط الفني. فالجمال صار نتيجة لتراكم الوعي، وحصيلة لتجربة إدراكية معقدة يشترك فيها العقل والحس والذاكرة. ليصبح العمل الفني حدث معرفي بقدر ما هو تجربة حسية، يتطلب من المتلقي مشاركة فعالة في إنتاج المعنى، لا مجرد التلقي السلبي. كما يتعامل هذا الجيل مع الفن كخبرة إنسانية شاملة، تتقاطع فيها الذاتي بالجمعي، والمحلي بالعالمي، والتاريخي بالراهن.
فالمعاصرة لديهم لا تعني القطيعة مع التراث، ولا الذوبان في نماذج كونية جاهزة، انما تعني إعادة قراءة هذا التراث من منظور نقدي، وإدماجه داخل خطاب بصري مفتوح على الأسئلة الراهنة. ليتشكل فن يعي زمنه دون أن يختزل فيه، وينتمي إلى العالم دون أن يفقد خصوصيته. إن المعاصرة، حالة ذهنية مستمرة، تتجدد مع كل تجربة فنية قادرة على إعادة تعريف علاقتنا بالرؤية، وبالإنسان، وبالمعنى ذاته.
وفي ضوء هذا الفهم للمعاصرة كوعي لا زمن، تتبدى التجارب الفردية كشواهد حية على هذا التحول في التفكير الفني داخل المشهد المصري الراهن.
فالمعاصرة لا تختبر في العموميات، تتجسد في مسارات فنانين استطاعوا تحويل أسئلتهم الخاصة إلى خطاب بصري مفتوح على الإنسان والعالم.
من هذا المنطلق، تأتي الصفحات التالية لتتوقف عند ثلاث تجارب مصرية معاصرة تمثل نماذج دالة على هذا الوعي الجديد، كل منها ينطلق من منطلق مختلف، ويشتغل على وسائط وأسئلة متباينة، لكنه يلتقي عند جوهر واحد: إعادة تعريف الفن كتجربة إدراكية وفكرية.

يمثل الفنان **حسام هاشم** نموذج للفنان الذي ينطلق من الحس البصري والذاكرة المكانية، ليعيد صياغة الواقع اليومي في أعماله كفضاء للتأمل والتأويل، حيث تتداخل التفاصيل المعمارية والإنسانية مع رؤية شاعرية توازن بين التسجيل والتجريد.
أما الفنان **رامز إسكندر**، فيقدم تجربة تنطلق من الجسد والرمز والأسطورة، وتشتبك مع أسئلة الهوية والتحول، موظفا الصورة كا مجال للتوتر بين الظاهر والمضمر، وبين الفردي والجمعي.
في حين تمثل الفنانة **أماني رمضان** نموذج للتحول المعاصر نحو الوسائط الرقمية، حيث يصبح اللون والضوء والطبقات البصرية عناصر لبرمجة حسية جديدة، تعيد التفكير في العلاقة بين المادة والبيانات، وبين التجربة الإنسانية والتقنية.
بهذه النماذج الثلاثة، ننتقل من الإطار النظري إلى القراءة التطبيقية، لنرصد كيف تتحول المعاصرة من مفهوم مجرد إلى ممارسة فنية حية، تتجسد في أعمال تطرح أسئلتها الخاصة، وتفتح أمام القارئ أفق لفهم أعمق لتحولات الفن المصري في راهنه.

الفنان حسام هاشم:
بين رائحة الواقع ومذاق الرمز



الفنان: حسام الدين احمد هاشم

يعد الفنان حسام هاشم (مواليد 1974) أحد أبرز المبدعين المصريين الذين صاغوا لأنفسهم موقع فريد في المشهد التشكيلي المعاصر، جامع بين حرارة الانتماء الشعبي وعمق الرؤية الرمزية. بدأ مشواره الفني في التسعينيات، متأملا تفاصيل الحياة اليومية في الأزقة والحارات والمقاهي الشعبية، ومجسد تلك العوالم في معرضه الأول «شعبيات مصرية» الذي رسخ انطلاقته الواقعية. لكن مع مرور الوقت، تجاوز حدود التسجيل البصري ليغوص في عوالم رمزية وسريالية وتجريدية، موظفا الخط واللون كأدوات فكرية للتعبير عن قضايا الإنسان والمجتمع والسلطة.

هاشم بالاضافة لكونه فنان واقعي و رمزي، فهو فنان كاريكاتير في المقام الأول، أسس نادي الكاريكاتير بجامعة أسيوط وأول ناد للكاريكاتير في صعيد مصر، وعضو الاتحاد الدولي لرسامي الكاريكاتير (فيكو).

تنعكس روح الكاريكاتير في أعماله التشكيلية، من خلال المفارقات الساخرة والرموز المشحونة بالمعنى.

فحين يرسم الحارة المصرية تبدو كأنها فضاء حيّ للحكايات، وحين يتناول قضايا الأمة العربية أو الواقع السياسي، تتحول لوحاته إلى منابر رمزية ناقدة، كما في أعماله: «حفاظا على السلطة الزائلة»، «نزع الملك»، و«القضية الفلسطينية»، حيث تتقاطع الأسطورة بالدين، والرمز بالواقع.

يتميز هاشم بقدرته على تحويل التفاصيل اليومية إلى خطاب بصري متكامل، يجمع بين عمق الفكرة ودفء الحس الشعبي. فهو الفنان الذي يرى في الأرصفة المشققة والواجهات القديمة ذاكرة بصرية للأمة، ويعيد تأويلها لتصبح مرآة للإنسان المعاصر الممزق بين البقاء والاندثار. في لوحاته يتحول المشهد الواقعي إلى استعارة كبرى، تفضح هشاشة السلطة وتكشف مأزق الإنسان أمام ذاته ومجتمعه.

يمتلك الفنان تجربة أكاديمية وثقافية واسعة؛ فهو عضو بنقابة الفنانين التشكيليين، ومحاضر في الفنون بجامعة أسيوط، ومؤسس صالون أسيوط الثقافي، إلى جانب مشاركاته في عشرات المعارض داخل مصر وخارجها.

يمزج "حسام هاشم" بين الرؤية الفلسفية والحس الكاريكاتوري، ليصوغ تجربة فنية تنتصر للرمز وتستنطق الواقع، مقدم فن يخص الوجدان المصري وينتمي في الوقت نفسه إلى الوعي الإنساني الكوني.

الخروج من الخدمة
(Out of Service)
الفنان :حسام هاشم

بيان الفنان

في عملي «الخروج من الخدمة»، لم أبتكر شكل جديد بقدر ما كشفت عن شكل صنعه الزمن.

كومة الكراسي المكسرة التي تراكمت في فناء إحدى المؤسسات الحكومية بدت لي كأرشيف غير مقصود، كأنها ذاكرة جماعية ألقيت خارج الوعي. كل كرسي فيها كان ذات يوم شاهد على حضور بشري، قرار، انتظار، أو جدل يومي؛ ومع ذلك انتهى به الحال ضمن كومة بلا ترتيب، فاقد اسمه ووظيفته، لكن محتفظ بأثر الزمن على جسده الخشبي.

لم أضف شيئ سوى نظرة الإدراك الثانية؛ تلك التي ترى في الكرسي المكسور وثيقة وجودية عن مصير الأشياء حين تفقد معناها الاجتماعي.

هذا العمل بالنسبة لي هو نصب تذكاري للمنسيات، ومرآة تذكرنا بمصير الإنسان ذاته حين يستبدل كما تستبدل الأدوات، في عالم لا يتوقف عن الاستهلاك ولا يلتفت إلى ما يتخلف عنه من بقايا.

مفهوم العمل

ينتمي العمل إلى الفن التركيبي المفاهيمي، ويقوم على تحويل المهمل والمستهلك إلى مادة جمالية للتأمل في فكرة الفناء. تراكم الكراسي المكسرة في شكل فوضوي يعكس انهيار النظام الوظيفي بعد أن تنطفئ الحاجة إليه.

هنا تتحول الكومة إلى منظور بصري للعجز والزمن؛ كأنها بقايا منظومة اجتماعية فقدت توازنها، فاستقرت في شكلها الأخير: كومة من الذاكرة المشوهة.

العمل يعبر عن نهاية الأشياء، وعن تحولها من الوجود النفعي إلى الوجود الرمزي، أي من الاستخدام إلى الإدراك .لتصبح الكراسي الملقاة رموز لما تجاوز الوعي وظل عالق في طبقات اللاشعور الجمعي.

وصف العمل

يتكون العمل من كومة كبيرة من الكراسي الخشبية المكسرة والمتآكلة، متشابكة بلا نظام، تشكل كتلة بصرية كثيفة من الفوضى والانكسار. في المقدمة تظهر بعض الكراسي شبه السليمة كحراس لذاكرة الأثاث المهمل خلفها.

الموقع ، ساحة خلفية لمبنى حكومي، يتحول إلى "مقبرة للأثاث العام"، حيث تلقى الكراسي التي خرجت من الخدمة بعد استبدالها، لتكون تراكم زمني يحول الاستهلاك الإداري إلى أثر بصري.

الكتلة الهرمية الناتجة تتخذ طابع عضوي أقرب إلى كائن حي، يحمل في تشوهاته جمال قاسي يوازن بين الخراب والمقاومة، بينما يكشف تفاعل الضوء والرطوبة عن تدرجات الخشب كتوثيق بصري لاحتراق الزمن ذاته.

الخروج من الخـــــدمة

يندرج العمل ضمن تيار الفن المفاهيمي الاجتماعي، الذي يزاوج بين الوثيقة البصرية والنقد المؤسسي، ليؤسس لحوار جديد حول الزمن، الاستهلاك، والذاكرة العامة.
يمثل العمل حالة تركيبية (Installation Art) تتجاوز حدود العرض التشكيلي التقليدي لتدخل في نطاق الوعي البصري الاجتماعي، حيث تتقاطع الدلالات الجمالية مع الخطابات المؤسسية والسياسية في آن واحد.
يعتمد العمل على مفهوم "الوجود خارج النظام" كحالة بصرية ومعنوية، تجعل من المهمل والصدئ مادة فنية قادرة على مساءلة مفاهيم القيمة والوظيفة والزمن.
ينفذ العمل من كراسي خشبية مكسرة ومتآكلة تراكمت في فناء مبنى حكومي بفعل الزمن والاستهلاك، دون أي تدخل مباشر في ترتيبها.
هذه الكراسي، وقد خرجت من سياقها الوظيفي ،لتتحول بفعل التراكم إلى كتلة عضوية متشابكة، أقرب إلى كيان متحجر يعبر عن الزمن المتجمد داخل البنية الإدارية.
يعد هذا التكوين نتاج للصدفة الزمنية، لكنه في الوقت نفسه مشغول بالمعنى؛ إذ يستدعي الفنان فعل الملاحظة والتأمل كممارسة فنية تعيد تعريف ما هو "جاهز" و"منتهي".
يعتمد العمل على فلسفة الإزاحة (Displacement) في الفن المعاصر، حيث تنقل الأشياء من سياقها الأصلي لتعرض كدلالات جديدة.
فالكراسي التي كانت رموز للسلطة والمكانة والمشاركة المؤسسية، تعرض هنا كـ"جثث وظيفية"، تحيل إلى نهاية الدور الاجتماعي والبيروقراطي للأشياء والإنسان معا.
يتحول المشهد إلى ذاكرة مادية للبيروقراطية المصرية، حيث يحضر الخشب المتهالك كشاهد على دورة استهلاك لا تنتهي، تكشف آلية النظام الإداري في استبدال القديم بالجديد دون إصلاح حقيقي.



تركيب (Installation) مكون من كراسي خشبية مكسورة متراكمة في فناء مبنى حكومي.- الفنان/ حسام هاشم

من زاوية أخرى، يمكن قراءة العمل كـ نص بصري عن الزمن؛ فالتحلل والرطوبة والتآكل علامات على الإهمال كما تمثل أثر جمالي للزمن كقوة تشكيلية. ليصبح "الزمن" هو الفنان الخفي الذي يصوغ العمل باستمرار.
يقارب العمل الاتجاهات المفاهيمية في الفن ما بعد الحداثي، خاصة أعمال مارسيل دوشامب في تحويل الأشياء الجاهزة (Readymades) إلى موضوعات فنية، كما يستدعي مناخ جوزيف بويس في نظرته إلى المادة ككائن حي محمل بالذاكرة والتجربة.
يطرح العمل أسئلة جوهرية حول العلاقة بين الوظيفة والوجود:
هل تفقد الأشياء قيمتها بانتهاء دورها؟ أم أن "الخروج من الخدمة" هو بداية حياة جديدة للمعنى؟ من خلال هذا السؤال، يتجاوز الفنان / حسام هاشم مفهوم الجمال إلى مفهوم الشهادة المادية على الزمن، حيث تتحول الكراسي إلى أرشيف صامت للتاريخ البصري والاجتماعي للمكان.
«الخروج من الخدمة» عمل عن الإنسان حين يستبدل كأداة. إنه بيان بصري عن هشاشة الدور، وتحول الأثر اليومي إلى رمز حضاري، وعن قدرة الفن على استعادة المعنى من داخل النسيان.
تتحول الكراسي الميتة إلى نصب تذكاري للبيروقراطية، وإلى تأمل فلسفي في هشاشة الوظيفة، وعبث الاستبدال، وذاكرة الاستهلاك العام.
«الخروج من الخدمة» عمل صامت لكنه فاضح، يقدم شهادة فنية على ما لم يعرض، وما لم يقل، وما خرج من الخدمة دون أن يخرج من المعنى.

رسالة العمل

رسالة «الخروج من الخدمة» هي تأمل في الزمن، والاستهلاك، والغياب. إنها دعوة لإعادة النظر في معنى «النهاية» داخل منظومة الأشياء والبشر على السواء. فالكرسي الذي خرج من الخدمة لا يفقد هويته، انما يبدأ حياة ميتافيزيقية جديدة كشاهد على التحول، تماما كما يتحول الإنسان بعد خروجه من أدواره الاجتماعية إلى كائن متأمل في مصيره.
العمل يسائل مفهوم القيمة: هل تستمد الأشياء قيمتها من وظيفتها، أم من قدرتها على الاستمرار كشاهد بعد الوظيفة؟ هكذا يتحول الركام إلى لغة، والمهمل إلى معنى، والمكسور إلى حكاية جديدة عن البقاء خارج النظام.
ينطلق الخروج من الخدمة من لحظة ما بعد الحدث، أي اللحظة التي يفقد فيها الشيء دوره الظاهر ويبدأ حضوره الحقيقي.
ليصبح العمل شهادة مادية على التحول من الإدراك النفعي إلى الإدراك الوجودي، ومن «الكرسي كأداة جلوس» إلى «الكرسي ككائنٍ خرج من التاريخ لكنه ما زال يتكلم».
إنه تجسيد لمبدأ التجاوز: تجاوز الوظيفة، وتجاوز الفكرة، وصول إلى الإدراك النقي لما بعد الإدراك.

ذاكرة الخشب

الفنان: حسام هاشم

تصوير فوتوغرافي ينتمي إلى تيار الفن ما بعد المفاهيمي

(Post-Conceptual Art)، انتاج: 2024



ذاكرة الخشب - تصوير فوتوغراف

يعتمد الفنان حسام هاشم في عمله الفوتوغرافي «ذاكرة الخشب» على بنية تركيبية مشحونة بالدلالات، تستند إلى مشهد واقعي خالص: تكدس عشوائي لكراسي خشبية متهالكة التقطها كما وجدت دون تدخل أو ترتيب مسبق.

تعيد الصورة من خلال هذا المنظور المادي قراءة العلاقة بين الفن والواقع، حيث يصبح الصدفي والعابر موضوع للوعي الجمالي، ويتحول التراكم العشوائي إلى نظام بصري تتقاطع فيه الخطوط، وتتراكب الكتل، وتتحول الخامة الخشبية إلى نسيج تجريدي نابض بالزمن.

في هذه المعالجة، يتعامل الفنان مع الكاميرا كوسيط تأملي يلتقط "أثر الوجود" في مادته الباقية. فالكرسي، وقد فقد وظيفته، تحول إلى أثر بصري خالص، يختزن في تكوينه المتآكل ذاكرة المكان والإنسان معا.

يؤسس عنوان العمل «ذاكرة الخشب» إطار تأويلي يفتح المجال أمام قراءة مزدوجة: من جهة، يلمح إلى أن المادة (الخشب) حافظة لتجارب الاستعمال الإنساني، تشهد على مرور الزمن وتبدلاته. ومن جهة أخرى، يقدم الخشب ككائن عضوي يموت ويشيخ ويتهالك، لكنه يظل محتفظ بأثر الحياة التي مرت عبره. ليغدو التكدس البصري رمز لتراكم الأزمنة، ومرآة للذاكرة الجمعية التي تتقاطع فيها السيرة الفردية والاجتماعية للأشياء.

الكرسي، رمز الجلوس والاستقرار، يظهر هنا في حالة انهيار وتكدس، وكأن الفنان يعيد صياغة "أرشيف الاستعمال" في لحظة فقدان المعنى.

فالكرسي الذي كان شاهد على حياة بشرية ما، يعود الآن ليواجه ذاته كمادة خالصة متآكلة بلا وظيفة.

تبرز الإضاءة الطبيعية الخافتة ملمس الخشب المتآكل، وتكشف عن تفاصيل الزمن المنقوشة على السطح:
شقوق، صدأ، وتفاوتات لونية تتراوح بين الرمادي والأوكر والبني المحروق.
هذا التآكل يصبح بحد ذاته "جمال الزمن"، أي أن مرور الوقت ينتج طبقة جمالية جديدة، لا يقدر الإنسان على افتعالها.أما التكوين الضوئي فيحمل طابع درامي؛ فالظل والضوء يوزعان التوتر البصري ويمنحان المشهد عمق وجودي يتجاوز حدود التوثيق الفوتوغرافي.
يعيد العمل طرح سؤال الفن في علاقته بالزمن والمادة:
هل تملك الأشياء ذاكرة ؟
وهل يمكن للكاميرا أن تستحضرها؟
في «ذاكرة الخشب»، يجيب حسام هاشم ضمنيا بأن الصورة استنطاق لمادته الصامتة.
العمل هنا يلامس ما يمكن تسميته "الأركيولوجيا (الاثار)البصرية للأشياء" إذ يتعامل مع الخشب كبنية دلالية تحوي طبقات من الاستخدام، التهالك، والنسيان.
ليربط الفنان بين المفهوم المادي للزمن والمفهوم الإدراكي للذاكرة، جامع بين الحسي والفكري في لحظة بصرية واحدة.
ينتمي هذا العمل إلى سياق أوسع من ممارسات التصوير المعاصر التي تتعامل مع "الأثر" و"بقايا الاستخدام" كمادة فنية، مثل تيارات الواقعية الجديدة والفن ما بعد المفهومي.
لكن خصوصية حسام هاشم تكمن في قدرته على تحويل المشهد العادي إلى نص بصري مفتوح، يوازن بين التوثيق والتحليل، وبين الجماليات البصرية والوعي النقدي بالمكان والزمن.
في «ذاكرة الخشب»، تتقاطع الذاكرة المادية مع البنية الجمالية لتنتج خطاب بصري حول الهشاشة والاستمرار، حول كيف تحيا الأشياء بعد أن تنسى.

إنه عمل يختبر قدرة الصورة على تحويل الفوضى إلى أثر فلسفي، والمادة إلى ذاكرة حية.
«ذاكرة الخشب» عمل فوتوغرافي يتجاوز حدود الوثيقة إلى مستوى التأمل الفلسفي في العلاقة بين الإنسان والشيء، بين الوظيفة والزوال.
ليثبت لنا حسام هاشم أن الصورة الفوتوغرافية، حين تتحرر من وظيفتها التوثيقية، يمكن أن تصبح أداة تأمل في جوهر الوجود نفسه.
يقدم هاشم من خلال عدسته بيان بصري عن موت الاستخدام وولادة الذاكرة، حيث تتحول المهملات إلى كيان جمالي يعلن أن كل ما يستبعد من الخدمة قد يدخل، في الفن ، طور الخلود.

يقول الفنان في بيانه

في الأشياء البالية أرواح مؤجلة، وفي ما يلقى في الظل حكايات لم تكمل جملتها الأخيرة.
أؤمن أن الفن يلتقط الجمال و يلتقط أثر الزمن حين يمر على الجمال.
في هذا العمل، لم أبحث عن التكوين بقدر ما تركت التكوين يواجهني.
ركام الكراسي، يمثل ذاكرة جماعية، تختزن حضور غاب، وضجيج سكن.
الفن بالنسبة لي إعادة إحياء الصمت في الأشياء، وإصغاء لما تبقى من الذاكرة داخل المادة.

إشـــراق الطفـــولة

تصوير فوتوغـــراف

الفنان: حسـام هاشــم

فـي هـذا العمـل الفوتوغرافـي المدهـش، يقـدم الفنـان/ حسـام هاشـم مشـهد بسيط فـي مظهـره، عميـق فـي دلالاتـه:

طفـل يقـود دراجتـه الهوائيـة فـي أحـد الأزقـة الشـعبية بينما تتدفق أشعة الشمس بقـوة مـن عمـق المشـهد، لتغمـر المـكان بطاقـة ضوئيـة مشـعة تـكاد تبتلـع كل مـا حولهـا. تمتد الظـلال علـى الأرض كبنيـة سـردية موازيـة للضـوء، فـي علاقـة جدليـة بيـن الحضـور والغيـاب، وبيـن الحركـة والسـكون، وبين الحيـاة اليوميـة وإيحاءاتها الرمزيـة.

يعتمـد الفنـان/ حسـام هاشـم علـى تكويـن بصـري دقيـق يـوازن بين الامتـداد الطولي للشـارع والتصاعـد العمـودي للضـوء.

هـذا التكويـن يجعـل عيـن المشـاهد تسير بصريـا مـع الطفـل نحـو مركـز الإشـراق، حيـث يتحـول الضـوء إلـى مقصـد رمـزي وكأنـه مسـتقبل مفتـوح علـى الاحتمـالات. فـي المقابـل، يحتفـظ الجـزء السـفلي مـن الصـورة بلـون ترابـي خافـت، يوحـي بصلابـة الأرض وثقـل الواقـع.

العمـل فـي جوهره د توثيق للحظـة عابرة، وتأمـل فـي العلاقـة بين الإنسان والضوء، بيـن البـراءة والتجربـة، وبيـن الحركـة والقـدر.

فالطفـل، كعنصـر إنسـاني وحيـد داخـل المشـهد، يتحـول إلـى رمـز للـذات الباحثـة عـن معنـى وسـط عتمـة الحيـاة.

أمـا الظـل الطويـل الممتـد أمامـه، فهـو بمثابـة الامتـداد الزمنـي والوجـودي لتلـك الـذات، وكأن الفنـان يسـائل عبـره معنـى الحضـور فـي العالـم. يسـتثمر» حسـام هاشـم» إمكانـات الضـوء الطبيعـي كعنصـر تعبيـري و كأداة تصويريـة.



تتبدى أشـعة الشـمس هنـا كقـوة ميتافيزيقية، تحـول المشـهد الواقعـي إلـى رؤيـة شـعرية عـن الطفولـة والحريـة والأمـل.

يتعامـل الفنـان مـع الضـوء كمـا لـو كان مـادة تشـكيلية، يوزعهـا بيـن الطبقـات المكانيـة ليصنـع حالـة مـن الانغمـاس البصـري والوجدانـي.

مـن خـلال هـذا العمـل، ينجـح الفنـان فـي إعـادة تعريـف مفهـوم الصـورة الفوتوغرافيـة داخـل المشـهد المصـري المعاصـر، حيـث تصبـح الصـورة وثيقـة إدراكيـة وجماليـة تتجـاوز التوثيـق إلـى إعـادة بنـاء التجربـة الإنسـانية ذاتهـا.

لتتحـول اللقطـة العابرة إلـى نـص بصـري يعبـر عـن الوجـود الإنسـاني فـي لحظـة انخطـاف بيـن الضـوء والظـل، بيـن الحلـم والواقـع، وبيـن الطفولـة والزمـن.

الانتقال بين الضوء واللون:
.... من التوثيق إلى التأويل الوجودي

بعد الرحلة البصرية التي قدمها/ الفنان حسام هاشم عبر عدسة الكاميرا، حيث التقط لحظات الحياة اليومية بذكاء بصري وحس إنساني عميق، ننتقل في الصفحات التالية إلى مساحة مختلفة من تجربته الإبداعية: عالم التصوير الزيتي.يبدو هذا الانتقال وكأنه تحول من ضوء يلتقط الحقيقة إلى لون يصوغها من جديد وفق رؤية ذاتية تتجاوز التسجيل إلى التأمل.

ففي حين تعتمد الفوتوغرافيا على لحظة الضوء العابرة وتجميدها، يعتمد التصوير الزيتي على بناء الضوء داخل اللوحة، بما يحمله من عمق مادي وروحي. في هذا التحول، يحتفظ الفنان بحدسه الواقعي واهتمامه بالمكان والإنسان والذاكرة، لكنه يعيد صياغة المشهد بعين أكثر تأمل ووعي بالبنية التشكيلية والبعد الشعوري. الزيت، بما يتيحه من عمق لوني وبناء متدرج، يفتح أمام الفنان مجال أوسع لاختبار العلاقة بين المادة والذاكرة، وبين الضوء الداخلي والظل النفسي.ليصبح اللون كيان تعبيري يحمل إحساس الفنان بالزمن والمكان، ويكشف عن طبقاتها النفسية.

إن أعمال حسام هاشم الزيتية تقرأ كامتداد طبيعي لتجربته الفوتوغرافية؛ حيث يتطور البحث في الضوء من ظاهرة بصرية إلى تجربة وجودية عميقة. ومن خلال هذا الامتزاج بين الواقعية والتأمل، يرسخ الفنان هويته البصرية التي تجمع بين صدق الرؤية ودقة الإحساس وجمال الصمت، وتنتقل بالصورة من التوثيق إلى التأويل الرمزي والفكري الراق.

وفي السطور التالية، نقدم العمل الأول من تجربته الزيتية بعنوان "البلياتشو"، كمدخل كاشف لعالمه التشكيلي وقراءته النفسية للإنسان خلف الأقنعة.

البلياتشـــــــــــو
الفنان: حسام هاشــم
الخامة: زيت على توال
إنتــــــــاج: 2024

يقدم الفنان" حسام هاشم" في عمله البلياتشو تجربة بصرية وإنسانية ثرية، تتجاوز حدود التمثيل الواقعي إلى حالة وجودية تأملية، تتقاطع فيها المأساة مع السخرية، والحقيقة مع القناع. فالعمل تجسيد رمزي للإنسان المعاصر، ذلك الكائن الذي يتقن فن الإخفاء، ويتحول إلى ممثل دائم في مسرح الحياة اليومية.

منذ الوهلة الأولى، تشدنا اللوحة بفيضها اللوني المتناقض؛ فبين تدرجات الأحمر والأصفر والتركوازي تلوح ملامح وجه مطلي بالألوان، تتوزع عليه الإضاءة كأنها تكشف وتخفي في آن واحد. هذه الازدواجية البصرية تعكس المفهوم الجوهري للعمل: الوجود الممزق بين الداخل والخارج، بين ما نحسه وما نظهره.

استخدم "هاشم" الزيت على النوال بمهارة تقنية عالية، حيث تظهر الطبقات المتراكبة للون وكأنها حجاب من المعاني، يخفي تحت سطحه جراح إنساني غائرة.

فالوجه، رغم بساطته الظاهرية، يبدو كأن الزمن مر عليه بخطوطه وظلاله، مكون خريطة من الانفعالات المتناقضة. تتحرك الفرشاة في مناطق الوجع بحذر وتأمل، بينما تنفجر في مناطق البهجة باندفاع محسوب، وكأن الفنان نفسه يشارك البلياتشو رحلة التناقض تلك: يبتسم بيده بينما عينه تبكي باللون.

تتجاوزرسالة العمل الشكل الجمالي إلى سؤال فلسفي حول جوهر الفرح والمعنى في زمن الاغتراب.

فالمهرج في اللوحة رمز للإنسان الذي يطالب بأن يبدو سعيد رغم كل ما ينهشه من قلق وضياع. من خلال هذا القناع اللوني، يطرح الفنان رؤيته النقدية للعصر: عصر الصور المصقولة والمشاعر المزيفة، حيث تختزل الإنسانية في مظهر، ويستبدل الصدق بالتمثيل.

وهنا تتجلى عبقرية" حسام هاشم" في قدرته على تحويل شخصية البلياتشو من رمز ترفيهي إلى وثيقة بصرية عن هشاشة الإنسان. فاللوحة انعكاس لحالة إنسانية عامة يعيشها كثيرون؛ إنها صورة للذات التي تضحك كي لا تفضح دمعتها.

يمكن قراءة العمل في ضوء مفهوم الوعي بالذات المنقسمة، كما طرحه الفيلسوف "كيركغارد " حين تحدث عن "الإنسان الذي يعيش مأساة إدراكه المزدوج بين ما هو عليه وما يجب



أن يكون". هذا الانقسام هو ما يجسده البلياتشو تماما؛ فبينما يضحك على المسرح، ينهار في كواليس ذاته.

إن البلياتشو تأمل في ماهية الإنسان عندما يصبح الأداء طريق للبقاء.

إنه يضعنا أمام مراة الحقيقة دون تجميل، أمام سؤال صامت: هل ما نعيشه هو الفرح، أم مجرد استمرارية للعرض؟

ليتجاوز العمل طبيعته التشكيلية ليصبح صرخة جمالية وإنسانية في وجه الزيف الجمعي.

اللون هنا لغة وجدانية تعبر عن تلاشي الحدود بين الألم والبهجة، عن الإنسان حين يختبئ خلف ابتسامته، يطلب التصفيق بينما يبحث عن معنى.

إنها لوحة تخاطب البصر لتصل إلى الوجدان، وتعيد تعريف الفن ذاته كأداة كشف للحقيقة الإنسانية لا مجرد وسيلة للزينة أو الإبهار.

سلالم بيت زبيدة الأثري
في رشـــــــــــــيد
الفنان: حسام هاشـــــم



سلالم بيت زبيدة - ألوان زيت على توال - 74×52 سم- انتاج: 2024

يجسد الفنـان حسـام هاشـم فـي عملـه "سـلالم بيت زبيـدة الأثـري فـي رشـيد" تجربـة فنيـة قائمـة علـى استحضار الذاكرة المكانيـة والعمـق التاريخـي مـن خـلال معالجـة تشـكيلية هادئـة ودقيقـة.

فاللوحـة تمثـل تأمـل فـي رحلـة الصعـود كفعـل وجـودي يتجـاوز المـادي إلـى الرمـزي، حيث يتحـول الـدرج إلى معبر بيـن الماضـي والحاضـر، وبيـن المـادي والروحـي.

ترتكـز اللوحـة علـى منظـور مركـزي حـاد يقـود عيـن المشـاهد إلـى نقطـة بعيـدة أعلـى السـلالم، مانـح الإحسـاس بالعمـق والانجـذاب نحـو الغمـوض.

الخطـوط العموديـة والأفقيـة المتوازنـة تمنـح التكويـن ثبـات هندسـي، بينمـا توحـي الزوايـا والظـلال بعمـق بصـري يتجـاوز حـدود اللوحـة إلـى فضـاء ذهنـي يتأمـل الزمـن نفسـه. يستخدم الفنـان / حسـام هاشـم درجـات لونيـة متقشـفة تميـل إلـى الأصفـر الترابـي والأزرق الرمـادي، فـي انسـجام يعكـس صمـت المـكان ووقـاره.

لا وجـود لحركـة بشـرية، لكـن الإضـاءة تتسـلل بخفـة عبـر الفتحـات لتذكـر بـأن الحيـاة لا تـزال تسـكن الجـدران. هـذا التـوازن بيـن الضـوء والظـل يمثـل هـو لغـة فلسـفية تطـرح سـؤال الوجـود فـي المـكان: هـل نحـن مـن يسـكن البيـت أم أن البيـت هـو مـن يسـكن فينـا؟

يبـرز "حسـام هاشـم" قدرتـه علـى توظيـف الزيـت ببراعـة لخلـق ملمـس واقعـي يعيـد للمشـاهد الإحسـاس ببـرودة الحجـارة وصلابـة الجـدران، بينمـا تظـل المسـاحات الفارغـة دالـة علـى البعـد التأملـي للمشـهد.

السـلم هنـا رمـز للتحـول والعبـور، وكأن الفنـان يربـط بيـن صعـود الـدرج وصعـود الوعـي الإنسـاني مـن المـادي إلـى الروحـي، مـن الماضـي المـادي إلـى ذاكـرة تتسـامى عبـر الفـن. العمـل يعكـس وعـي بصـري بالتاريـخ، وارتبـاط وجدانـي بالتـراث المصـري كحامـل للهويـة، دون الوقـوع فـي فـخ التوثيـق المباشـر. إنـه نـوع مـن الحنيـن المعاصـر الـذي يترجـم احتـرام الفنـان للأمكنـة القديمـة، وتحويلهـا إلـى موضـوع فلسـفي بصـري.

لوحـة "سـلالم بيـت زبيـدة الأثـري فـي رشـيد" تمثـل تأمـل فـي العلاقـة بيـن العمـارة والزمـن، بيـن الضـوء والذاكـرة، وبيـن الإنسـان ومكانـه الأول الـذي لا يغـادره أبـدا.

الفنان : رامز إسكندر

البنائية الوجدانية:
إسكندر ورمزية الكتل الإنسانية



الفنان : رامز اسكندر

في زمن تتراجع فيه الصورة أمام فائض السرعة، يظهر الفنان رامز إسكندر كأحد الأصوات التشكيلية التي تعيد للون روحه الأولى، وللشكل معناه الكامن خلف المرئي.

منذ بداياته في كلية الفنون الجميلة بالأقصر، وحتى معارضه الأخيرة في القاهرة والإسكندرية، ظل رامز إسكندر مشغول بسؤال جوهري: كيف يمكن للإنسان أن يرى في ما بعد الشكل؟

هذا السؤال يطرحه باللون، بالفراغ، وبالحضور الإنساني المتحول إلى طيف من الذاكرة والضوء.

تتحرك أعماله في منطقة بين التعبيرية والتجريدية الرمزية، لكنها تتجاوز حدود المدرسة لتؤسس ما يمكن تسميته بـ اللغة الإنسانية الصامتة، حيث تتشكل الكتل البشرية في جماعات متداخلة، كـ كيان إدراكي واحد. وجوهه ظلال للوعي الجمعي، كما لو أن كل لوحة هي لحظة انبثاق من «ذاكرة الضوء» نحو الإدراك الكلي. في لوحاته، تمتزج حرارة البني والأوكر مع برودة الأزرق والبنفسجي لتنتج إيقاع بصري يشبه التنفس، إيقاع يحمل أثر الزمن في طبقاته اللونية الكثيفة. يشتغل الفنان على الفضاء وكأنه مسرح إدراكي تتحرك فيه الأرواح قبل أن تتجسد، وتذوب فيه الأجساد قبل أن تنسى. يمكن قراءة أعماله كرحلة في وعي الإنسان بذاته ووجوده.

تذكرنا هذه الرؤية بعمق بتجارب مارك روثكو في علاقته بالضوء الوجودي، وبول كلي في رهافة التحول بين الخط واللون، وجياكوميتي في بحثه عن الإنسان كمجرد أثر في الفراغ. إلا أن رامز إسكندر يذهب نحو منطقة أكثر خصوصية: فهو لا يرسم « الوحدة الوجودية» بقدر ما يرسم الجماعة الصامتة ،الإنسان ككائن مدموج في إدراك كلي يتجاوز فردانيته. إنه يقيم حوار بين الذات والآخر، بين الضوء والصمت، حيث يتحول اللون إلى نفس، والظل إلى ذاكرة.

من خلال أعماله، يقدم رامز إسكندر تصور جديد لدور الفن في زمن ما بعد الحداثة: كأداة لإعادة تأمل الإدراك الإنساني ذاته. إنه فنان يبحث في تخوم الرؤية عن تلك اللحظة التي يصبح فيها الإنسان فكرة مرئية، لا صورة مرسومة.

في هذا الكتاب، تتقاطع لوحاته مثل صفحات من رواية بصرية واحدة، تروي حكاية الإنسان وهو يعبر بين الظل والنور، بين الصمت والكشف، بين الشكل والمعنى. وبين كل طبقة لونية وأخرى، يمكن للمتلقي أن يسمع الهمس الذي يميز تجربته: أن الفن بوابة إلى ما بعد الإدراك.

رامز إسكندر فـي لوحـات، لا يظهـر الإنسـان كما نعرفه، انما كما يتذكر نفسـه في الحلم. كائنـات مـن نـور وخفـاء، تسـير فـي صمـت كثيـف نحـو أفـق لا يـرى، كأنهـا تبحـث عـن المعنـى الـذي نسـيه العالـم فـي زحمـة الضـوء. كل وجـه فـي أعمالـه هـو مـرآة لآخـر، وكل جسـد هـو ظـل ممتـد مـن الذاكـرة إلـى الوجـود.

رامـز لا يرسـم الأشـخاص، انـه يرسـم الأثـر الإنسـاني حيـن يـذوب الشـكل فـي الشـعور، ويصبـح اللـون هـو اللغـة الوحيـدة الممكنـة. تبـدو أعمالـه كأنهـا طقـس بصـري للعبـور، حيـث تتقاطـع الأزمنـة وتتداخـل الطبقـات، ويغـدو الإدراك نفسـه مـادة للخلـق.

اللـون عنـده وعـي متحـول؛ والأزرق الـذي يمـلأ لوحاتـه صـدى لداخـل بعيـد يتنفـس هـدوءه عبـر المسـاحات.

فـي عالمـه، تتماهـى الجماعـة فـي نفـس واحـد، كمـا لـو أن الأرواح تتجمـع فـي لحظـة تذكـر كونـي. تلـك الكتـل المتداخلـة مـن الأجسـاد والأوجـه ليسـت حشـود،انما كائـن واحـد متعـدد، يتكاثـر ليتوحـد مـن جديـد. هكـذا يتحـول العمـل إلـى تأمـل صامـت فـي جوهـر الإنسـان: وجـوده، وحدتـه، وحنينـه الدائـم إلـى الضـوء الأول.

يمتد أثـره الجمالـي بيـن تأمـلات بـول كلـي فـي الموسـيقى البصريـة، وتجريـدات مـارك روثكـو الروحيـة، وكثافـة جياكوميتـي فـي حضـور الجسـد المعلـق بيـن الوجـود والعـدم.

لكنـه فـي الوقـت نفسـه يحمـل توقيعـه الفريـد: حـس مصـري صوفـي يـرى العالـم بعيـن تمـزج التـراب بالنـور، والذاكـرة بالحلـم.

فـي تجربـة رامـز إسـكندر، يتحـول الفـن إلـى رحلـة إدراك لا تنتهـي رحلـة مـن العيـن إلـى البصيـرة، ومـن اللـون إلـى الوعـي. كل لوحـة هـي عتبـة عبـور، وكل ظـل هـو صـوت قـادم مـن مـا وراء الشـكل. فـي صمتـه نسـمعنا، وفـي ألوانـه نـرى أنفسـنا كمـا لـو للمـرة الأولـى.

فـي السـطور التاليـة، ننطلـق فـي جولـة تحليليـة عميقـة تسـتعرض ثلاثـة أعمـال فنيـة محوريـة للفنـان رامـز إسـكندر. مـن خـلال هـذه اللوحـات، نسـعى للاقتـراب مـن عالمـه الفنـي الفريـد، الـذي يـزاوج بيـن التجريـد الهندسـي والعمـق الروحـي، لنكتشـف كيـف تتحـول الألـوان والأشـكال إلـى لغـة صريحـة تعبـر عـن جدليـة الوعـي والوجـود الإنسـاني

عبـــــور الصمت

المقاس : 100× 150 سم

الخامـه : زيت علي كنفاس

فـي لوحـة «عبـور الصمـت»، يأخذنـا الفنـان رامـز إسـكندر فـي رحلـة بصريـة تتجـاوز حـدود الواقـع، حيـث تتجسـد الـروح الإنسـانية فـي كيانـات هندسـية غامضـة. هـذه الأشـكال، التـي تختـزل الجسـد إلـى رمـوز صافيـة، تصطـف فـي مسـيرة صامتـة لا تسـمع لهـا همسـاً، وكأنهـا جـزء مـن طقـس تأملـي جماعـي. تسـيطر علـى المشـهد ثنائيـة لونيـة صارخـة هـي لغـة اللوحـة ومرجعهـا الفلسـفي؛ ففـي الأسـفل، يغمـر الأزرق الداكـن الكتـل البشـرية، وهـو لـون العزلـة والتيـه والعمـق الوجـودي الـذي يمثـل حالـة الوعـي الغامـض. وفـوق هـذا الغمـوض، يشـتعل الأفـق بـالبرتقالي المتوهـج، نـور الأمـل والانبعـاث، ومحطـة الوصـول المعرفيـة التـي تسـعى إليهـا هـذه الأرواح.



ينتمي هذا العمل إلى التعبيرية التجريدية الرمزية، ويستخدم الفنان تقنية الزيت في طبقات شفافة ليمنح الأشكال وهج داخلي، مؤكد أن نور الخلاص كامن في الروح نفسها. الحركة الصامتة التي تفرضها ضربات الفرشاة الموزونة تعكس رحلة التحول الروحي؛ إذ لا يمثل الخط الفاصل بين اللونين مجرد أفق، انة عتبة العبور الوجودي. الصمت في العمل هو امتلاء داخلي وإشارة إلى مرحلة الـ«خلوة» التي تسبق التجلي والإدراك. وبذلك تتحول الجماعة في اللوحة إلى رمز للإنسانية وهي تجتاز حدود الظلمة نحو اليقين، جاعلة من المسافة بين الأزرق والبرتقالي مجاز لرحلة الوعي نحو الذات الكاملة.

الموكب

المقاس : 100× 70 سم

الخامه : اكريلك علي كنفاس

انتاج : 2 0 2 4

في هذا العمل العمودي الجديد، يأخذنا الفنان رامز إسكندر إلى فضاء مغاير تماماً عن المشهد الأفقي لـ»عبور الصمت»، مغير بذلك ميزان الألوان ليصنع عمل يمكن أن نطلق عليه «المحفل الباطني».

تندرج هذه اللوحة في إطار التعبيرية التجريدية الرمزية، لكنها تميل إلى التجريد الوجداني بأسلوب أكثر حرية. فالأشكال البشرية هنا تبدو أقل هندسية وأكثر انصهار، مغلفة بأردية خفيفة تذوب في الخلفية. ويتميز الأسلوب هنا باستخدام ضربات فرشاة واسعة، تخلق تراكب، دافئ يولد ضوء باطني خافت، بدلاً من الضوء الخارجي الساطع.



إن فلسفة العمل تدور حول الخلوة، والاجتماع الصوفي، والسر المشترك. فاللوحة عن لحظة الاحتواء والتواجد الروحي في مكان مغلق.
الألوان السائدة من البنفسجي العميق والأحمر الترابي والبني الدافئ تعكس العمق الروحي، والتواضع، ودفء العاطفة المقدسة.
إن هذه الجماعة تتأمل؛ إنهم يتشاركون سراً أو بركة، حيث تختفي ملامحهم الخارجية لتؤكد أن ما يهم هو الجوهر الروحي المشترك.
وعند مقاربة أسلوب رامز إسكندر في هذا العمل، يمكننا أن نجد تشابهاً مع فن إل جريكو (El Greco).
فكما كان إل جريكو يطيل أجساد قديسيه لتصل إلى السماء، معتمد على الألوان الدرامية والقوية (الأزرق والبنفسجي) لخلق جو من التسامي الروحي والدراما الكنيسية، فإن إسكندر يطيل ويشوه أشكال شخصياته ليجعلها تتجاوز عالم المادة، محول المشهد إلى رؤيا صوفية تغلب فيها الروح على الجسد.
الفرق يكمن في أن شخصيات إسكندر تخلت عن تفاصيل الوجه لترتدي لباس الرمزية المطلقة، مؤكدة على وحدة المصير المشترك في هذا المحفل الباطني.

3 - تشظي الوعي

المقاس : 80 × 60 سم
الخامة : اكريليك علي كنفاس

في لوحة «تشظي الوعي»، يأخذنا الفنان رامز إسكندر إلى قلب العاصفة، مغادر هدوء المسيرات الجماعية ليواجهنا بصراع بصري عاصف.
الأسلوب هنا صرخة للتعبيرية التجريدية البنائية، حيث تتفكك الأشكال البشرية ذاتها وتتحول إلى شبكة معقدة من المثلثات والزوايا الحادة. نحن لا نرى هنا كيانات تسير، لكننا نرى شظايا من الوعي محاصرة داخل بناء هندسي لا يرحم.
تشتعل اللوحة بثنائية لونية عنيفة ؛ فالأزرق الكوبالتي البارد يتشابك بعناد مع البرتقالي الذهبي الساخن، ليخلق حالة من التوتر المستمر.
هذا التنافر اللوني هو تجسيد حي للصراع الداخلي؛ فالنفس ممزقة بين برودة الفكر القاسي ودفء الرغبة في الانعتاق. الفلسفة هنا تكمن في فكرة التفتت



الحديث؛ إذ أن الـ«أنـا» فقدت وحدتهـا، وتحولـت إلـى أجـزاء متناثـرة تبحـث عـن موطـئ قـدم دون جـدوى. هـذا العمـل هـو نقيـض «عبـور الصمـت»؛ فبينمـا قدمـت اللوحـة السـابقة أفـق واضـح للتحـول، فـإن «تشـظي الوعـي» يغلـق كل المنافـذ.
الجماعـة هنـا محبوسـة ومندمجـة فـي الجـدار ذاتـه، ممـا يوحـي بـأن القيـد هـو البنيـة نفسـها، وأن رحلـة البحـث عـن الـذات أصبحـت محنـة وجوديـة تتسـم بالفوضـى الداخليـة بـدلاً مـن السـير المـوزون.
إنهـا لوحـة ترسـم حالـة الاغتـراب، حيـث يصبـح الجسـد والفكـر مجـرد أشـكال مكسـورة تتصـارع علـى مسـاحة ضيقـة مـن القمـاش.

وفي الختام، وبعد هذه الجولة في عوالم التجريد والرمزية، يسعدنا أن نقدم لكم كلمة الفنان رامز إسكندر

فـي لوحاتـي لا أبحـث عـن الصـورة، ابحـث عـن الأثـر الـذي تتركـه الصـورة فـي الوعـي. أرسـم كـي أسـتعيد مـا لا يقـال لحظـات الإدراك الأولـى، قبـل أن تتحـول العيـن إلـى أداة للرؤيـة.
أؤمـن أن الفـن ليـس تقليـد للعالـم، انـه اسـتحضار لجوهـره الغائـب، ذاك الجوهـر الـذي يطـل مـن بيـن الطبقـات اللونيـة مثـل نفـس قديـم.
الإنسـان عنـدي ليـس ملامـح أو هيئـة، انـه طاقـة مـن الحضـور تتشـكل باللـون وتختفـي فيـه. حيـن أضـع ضربتـي الأولـى، أتركهـا تبحـث عـن نفسـها داخـل المسـاحة، لتولـد منهـا الكتلـة والظـل والنبـض.
إنهـا عمليـة تشـبه التأمـل أكثـر مـن الرسـم عبـور بطـيء بيـن مـا يـرى ومـا يحـس، بيـن الضـوء والذاكـرة.
كل لوحـة هـي محاولـة للقبـض علـى لحظـة يقـف فيهـا الزمـن سـاكنا، لحظـة يصبـح فيهـا اللـون صوتـا، والصمـت موسـيقى، والفـراغ امتـلاء.
ربمـا لهـذا تبـدو شـخصياتي صامتـة ؛ فهـي لا تتكلـم، لكنهـا تفكـر فينـا فـي وجودنـا، فـي محاولتنـا أن نـرى، أن نفهـم، أن نكـون.
الفـن بالنسـبة لـي حالـة وعـي، ونافـذة صغيـرة علـى مـا بعـد الإدراك.هـو الطريـق الـذي نصـل بـه إلـى أنفسـنا، لننصـت إليهـا وهـي تتكلـم بلغـة مـن ضـوء. «أرسـم كـي أرى مـا لـم يـر بعـد، وأتـرك للـون أن يقـول مـا لا أسـتطيع قولـه بالكلمـات.»

التشكيل بين المادة والبيانات:
التجربة الرقمية في فن أماني رمضان

مقدمة

تمثل تجربة الفنانة أماني رمضان في مجال الفن الرقمي نقطة تحول جذرية في مسارها التشكيلي، إذ انتقلت من التعبير بالمواد التقليدية الزيت، الأكريليك، والألوان المائية إلى فضاء جديد تتقاطع فيه الصورة مع البرمجة، واللون مع البيانات، والحس الإنساني مع الذكاء الاصطناعي. هذا التحول يمثل تبدل في الوعي البصري ذاته، من المادة الملموسة إلى الفضاء اللانهائي للشاشة، من الخط والملمس إلى الضوء والبيكسل.

ليصبح الفن عند أماني رمضان عملية تحول إدراكي وتقني في آن واحد، تعيد من خلاله صياغة علاقتها بالزمن والذاكرة، وتجعل من الصورة الرقمية امتدادا لتجربتها الروحية مع الطبيعة واللون.

أولًا: من التشكيل المادي إلى الإدراك البرمجي



في أعمالها الرقمية الأخيرة، تستبدل أماني رمضان القماشة بالواجهة الضوئية، وتتعامل مع الشاشة كما لو كانت سطح يتنفس ويتحول. فالضوء هنا هو المادة، والشفافية هي التقنية التي تكشف ما وراء الطبقات.

توظف الفنانة برامج الرسم، وتقنيات المعالجة الرقمية للصور، كأدوات تقنية و كجزء من عملية تأملية تتعامل مع اللون ككيان بصري (Visual Data)، ومع الطبقة اللونية كخريطة زمنية تسجل أثر اليد والذاكرة في آن واحد.

إنها تمارس ما يمكن تسميته بـ البرمجة الحسية، حيث تتلاقى الانفعالات البشرية مع منطق الخوارزمية لتنتج تجربة بصرية تتأرجح بين الواقعي والمتخيل.

ثانيا: فلسفة التحول البصري

يتجاوز التحول الرقمي في تجربة أماني رمضان البعد التقني نحو تحول فلسفي في معنى الرؤية. فبينما كانت أعمالها بألوان الجواش تعتمد على الأثر المادي للفرشاة، أصبحت الآن تعتمد على أثر الضوء والزمن داخل الصورة و الطبقات الشفافة المتداخلة.

تتجلى الفكرة الأساسية في البحث عن تمازج بين الإدراك الإنساني والإدراك الاصطناعي؛ فالآلة اصبحت شريك في إنتاج الصورة.
ومع ذلك، تحتفظ أماني بطابعها الإنساني الرقيق، إذ تجعل من الخوارزميات وسيلة لتجسيد العاطفة لا لتحليلها.
ليعبر فنها عن جدلية الوعي والآلة: كيف يمكن للحس أن يبرمج، وللبيانات أن تشعر؟ وهو سؤال معاصر يتجاوز حدود الفن ليصل إلى جوهر العلاقة بين الإنسان والتقنية.

ثالثا: اللون والشفافية كزمن بصري

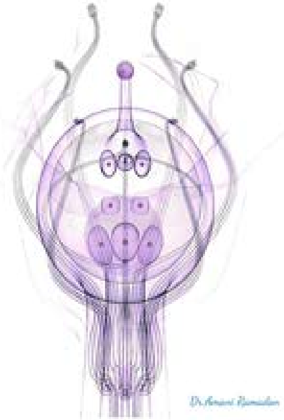
يتميز الأسلوب الرقمي لأماني رمضان باستخدام طبقات من الشفافية اللونية، تخلق نوع من الإيقاع الداخلي المشابه لحركة الضوء في الماء أو تدرج الغيوم في الأفق.
كل طبقة تمثل لحظة وعي، وكل انزياح لوني يعادل نبضة وجدانية.
في بعض أعمالها، تدمج الصور الفوتوغرافية للطبيعة مع مسارات لونية رقمية مولدة ذاتيا، مما يجعل اللوحة فضاء يتحرك بين الواقع والتخيل.
النتيجة حالة هجينة تعيد تعريف فكرة التشكيل، وتجعل من المشاهدة تجربة زمنية أكثر منها بصرية.


زهره اوركيد. فن رقمي

رابعا: مقارنة نقدية ـ بين أماني رمضان ورفيق أناضول وآنا ريدلر

يعد الفنان التركي Refik Anadol أحد أبرز رواد الفن القائم على الذكاء الاصطناعي، حيث يحول البيانات إلى تجارب حسية ضخمة.
بينما تسعى الفنانة البريطانية Anna Ridler إلى تحويل الخوارزميات إلى سرديات شعرية عبر البيانات المجمعة يدويا.
أما أماني رمضان، فتقف بين الاثنين: فهي لا تنزع نحو التجريد التقني الكامل كأناضول، ولا نحو التوثيق السردي كما تفعل ريدلر،انما تخلق فضاء تأملي إنساني يوازن بين الدقة البرمجية والرهافة البصرية.
في تجربتها، يحتفظ اللون بدوره ككائن حي، وتظل الطبيعة المرجع الباطني للعمل رغم رقمنته. إنها رقمنة الوجدان لا رقمنة الصورة، أي تحويل الإحساس نفسه إلى معطى بصري.

خامسا: البعد الإنساني في التجربة الرقمية



اختزال لزهره الكاميليا الورديه

ما يميز تجربة أماني رمضان هو أنها ترفض القطيعة بين الفن والإنسان، رغم انخراطها في وسائط رقمية. أعمالها الرقمية لا تهدف إلى إبهار بصري، انما إلى تحفيز وعي تأملي عند المشاهد.

المتلقي يشاهد الصورة و يشارك في إعادة تشكيلها بعينه، إذ تتغير الألوان والظلال تبعا لحركة الضوء أو زاوية النظر، مما يجعل المشاهدة نفسها فعل إبداعي.

إنها تعيد إلى الفن الرقمي بعده الإنساني المفقود، وتؤكد أن الآلة لا تلغي الحس،انما تكشف طاقاته الجديدة عندما تكون في يد فنان واع بجوهر التجربة البصرية.

سادسا: نحو فلسفة بصرية جديدة



تناغم بنات زهره الفل

تجربة أماني رمضان تطرح أسئلة حول مستقبل التشكيل: هل يمكن للوحة الرقمية أن تحمل حرارة الزيت ورائحة الفرشاة؟ وهل يمكن للحاسوب أن يكون امتداد للروح؟

إجاباتها تأتي عبر الصورة نفسها: نعم، عندما يكون الضوء لغة الروح الجديدة.

تجربتها تقدم نموذج فريد لما يمكن أن نسميه بـ "الفن الإدراكي الرقمي"، الذي يتجاوز ثنائية المادة والتقنية ليؤسس رؤية جديدة ترى في الصورة الرقمية مجال للتأمل الإنساني لا للعرض التقني.

خاتمـــــــة

إن تجربة أماني رمضان الرقمية تمثل جسر بين الماضي التشكيلي والآفاق المستقبلية للفن. لقد استطاعت أن تحول التكنولوجيا من أداة جامدة إلى فضاء شعوري، وأن تخلق من البيانات شعر بصري يحمل روح الإنسان وسط عالم افتراضي متسارع.

في زمن يهدد فيه الذكاء الاصطناعي بإلغاء الحس الإنساني، تأتي تجربتها لتذكرنا بأن الإبداع يولد من الدهشة الأولى للعين حين ترى العالم من جديد.

الفن المصري خارج الحدود
المشاركات المصـــــرية في
البيناليات والمعارض الدولية

1. تمهيد:
من المحلية إلى الكونية

أصبح الفن المصري اليوم جزء من المشهد البصري العالمي، يشارك في حوارات عابرة للحدود،تتلاقى فيها الأسئلة حول الهوية، الذاكرة، البيئة، والتكنولوجيا. منذ نهاية التسعينيات وبداية الألفية الثالثة، اخذ الفنانون المصريون يظهرون بقوة في بيناليات دولية مثل بينالي فينيسيا، وبينالي الشارقة، وبينالي داكار، وبينالي مراكش، وبينالي مالطا، وبينالي سنغافورة،إلى جانب معارض جماعية ومشروعات إقامات فنية في أوروبا، آسيا، وأمريكا اللاتينية.

هذا الحضور تحول إلى خطاب فني نقدي متماسك يضع الفن المصري في موقع الفاعل لا المشارك فقط، ضمن النقاشات العالمية حول ما بعد الحداثة، البيئة، الذكاء الاصطناعي، والجسد.

2. تحولات الخطاب الفني المصري في المشهد الدولي

تاريخيا، كانت المشاركات المصرية في البيناليات الأولى (منذ 1952 وحتى 1990) تركز على المدرسة الواقعية والتعبيرية، إذ كان الهدف ترسيخ صورة مصر كدولة ذات حضارة فنية عريقة. لكن مع مطلع القرن الحادي والعشرين، برز جيل جديد غير طبيعة الخطاب الفني المصري من الداخل، حيث انتقل الفن من التمثيل الجمالي إلى التجريب المفاهيمي،ومن الحديث عن الهوية إلى مساءلتها. وأصبح السؤال المركزي في الأعمال المصرية المعروضة عالميا هو: كيف يمكن للفن أن يكون وسيلة لفهم العالم لا لتزيينه؟

3. أبرز المشاركات المصرية في البيناليات والمعارض العالمية

- **بينالي فينيسيا (Venice Biennale)**

يعد أقدم وأهم منصة فنية عالمية،:مصر من أوائل الدول التي شاركت في بينالي فينيسيا، ولديها جناح دائم وفازت بالجائزة الكبرى «الأسد الذهبي» لأحسن جناح عام 1995. لأكرم المجذوب، وحمدي عطية، ومدحت شفيق، وخالد شكري

في 2024، شاركت مصر بعمل للفنان وائل شوقي بعنوان «دراما 1882». يجسد العمل "لحظة تاريخية محددة في نهاية ثورة عرابي في مصر عام 1882م، كانتفاضة قومية حارب فيها الضابط أحمد عرابي من أجل إنهاء النفوذ المتزايد الذي تمارسه بريطانيا وفرنسا على البلاد، والعديد من الأحداث المرتبطة بهذه الحقبة، حيث يستكشف الفيلم حالة عدم اليقين في هذا الوقت، من خلال نسج الحقيقة والخرافة والخيال معا".

• **بينالي الشارقة (Sharjah Biennial)**
أحد أهم المنصات العربية، شارك فيها فنانون مصريون منذ التسعينيات مثل: أحمد بسيوني الذي مثل حضور رمزي في دورات لاحقة عبر أرشيفه الفيلمي بعد رحيله، بوصفه من أوائل من ربط الفن بالأداء التفاعلي والتوثيق اللحظي. من أبرز الفنانين المشاركين (أمثلة): محمد علاء الدين: شارك بمشروع تصويري يعكس حيوات محتملة ومستقبلية، تم تقديمه في القاهرة ثم الشارقة، كما شارك في فعاليات البينالي السابقة. ياسر منعم: عرض أعمالاً فنية في بينالي الشارقة، مما يعكس الحضور المصري المتنامي

• **بينالي داكار (Dak’Art Biennale)**
الدورة الـ 15 من بينالي داكار للفن الأفريقي المعاصر (Dak’Art 2024) أقيمت في داكار، السنغال، تحت شعار "الصحوة" (The Wake/L’Éveil)، وتناولت آثار العبودية على الحاضر، واستعرضت أعمال 58 فنان من أفريقيا والشتات، مع التركيز على مواضيع مثل الحداد والاستعادة، وشاركت فيها دول مثل الولايات المتحدة والرأس الأخضر كضيفي شرف. شاركت الفنانة التشكيلية سارة طنطاوي من جامعة مصر للمعلوماتية لتمثيل مصر في هذه النسخة. بالعمل الفني "النجاة"شاركت مصر في نسخ أخرى من البينالي بوجود فنانين مثل كارم إبراهيم، شيرين البارودي، وروان عباس في النسخة التي انعقدت عام 2022،

• **بينالي مالطا** (maltabiennale.art)
هو حدث فني دولي معاصر يقام في مالطا، يستخدم المواقع التاريخية والثقافية في مالطا وجوزو كخلفية للفن المعاصر، ويهدف إلى خلق حوار بين التراث والفن الحديث، وقد أطلقت نسخته الأولى في 2024 بعنوان "bahar abjad imsaġar taż-żebbuġ" (بحر أبيض، بساتين زيتون)، وتستعد النسخة الثانية لعام 2026 تحت عنوان "CLEAN | CLEAR | CUT" بإدارة فنية من Rosa Martínez، مع مشاركة أجنحة وطنية وموضوعية واسعة
ويمثل ابراهيم شلبى جناح مصر بعملة" عزل". فى نسخة البينالى 26 تم زيادة كبيرة في عدد الأجنحة الوطنية والموضوعية (28 جناح) من دول مختلفة .بهدف تعزيز الحوار بين الفن الحديث والتراث، وإعادة تفسير الماضي لفهم الحاضر بشكل أفضل

• **بينالي سنغافورة**
بينالي سنغافورة هو معرض فني معاصر واسع النطاق يقام كل سنتين في سنغافورة ، ويعد المنصة الرئيسية للحوار الدولي في مجال الفن المعاصر في البلاد. ويسعى إلى عرض وعكس حيوية الممارسات الفنية في سنغافورة وجنوب شرق آسيا ضمن سياق عالمي، وتعزيز التعاون والتفاعل بين الفنانين والمؤسسات الفنية والمجتمع الفني الدولي. بينالي سنغافورة 2025: يقدم الفن المعاصر في أماكن متعددة وأماكن عامة ، ويدعو الجماهير من جميع مناحي الحياة لتجربة طبقات سنغافورة العديدة التي بناها جميع أولئك الذين كانوا جزء من تاريخها ، وخلقوا مجتمعين مدينة مخططة كما هي مليئة بالاكتشاف والمفاجآت والتجاورات المثيرة للاهتمام.

بينالي مراكش

تأسس في عام 2004 من قبل فانيسا برانسون وأبيل داموسي، بينالي مراكش هي جمعية غير هادفة للربح مهمتها وضع مراكش كمنصة للفن المعاصر في أفريقيا والشرق الأوسط ومنطقة البحر الأبيض المتوسط. كان أول مهرجان ثلاثي اللغات (الإنجليزية والعربية والفرنسية) في شمال أفريقيا. من خلال الاستفادة من موقع مراكش المثالي كمفترق طرق جغرافي وثقافي ،
ولدى بينالي مراكش أيضا برنامج للتعليم والتدريب الداخلي يشجع التبادل بين الثقافات والمتعدد التخصصات والأجيال بين الطلاب في المغرب والفنانين والموظفين والزوار الدوليين للبينالي.

4. من التمثيل إلى الحوار: الفن المصري في شبكة الكونية

تتجه المشاركات المصرية الحديثة نحو الحوار، فالفنان المصري يسعى لإنتاج نقاش نقدي عالمي حول الإنسان المعاصر. نجد أن أغلب الأعمال المصرية المعروضة خارج الحدود تركز على موضوعات مثل:
الهوية الهجينة (Hybrid Identity)،المكان كذاكرة سياسية، التكنولوجيا والإدراك البصري، البيئة ككائن حيّ من خلال هذه الموضوعات، أصبح الفن المصري شريك في صياغة لغة فنية كونية تجمع بين الفكر الشرقي والوسائط الغربية،وتعيد تعريف موقع الجنوب العالمي في الخريطة الفنية الدولية.

5. المؤسسات الداعمة والفضاءات المستقلة

تزايدت مبادرات الدعم الفني مثل مؤسسة المورد الثقافي،ومدرار للفن المعاصر، وتاون هاوس جاليري،التي وفرت بيئات تفاعلية لتبادل الخبرات وتنظيم الإقامات الفنية،ما أسهم في تأهيل جيل قادر على الحوار مع العالم دون وساطة مؤسساتية تقليدية.

أثر الحضور الخارجي على الخطاب المحلي

1. عودة الوعي النقدي إلى الداخل

إن الانفتاح الواسع على المنصات العالمية كان مرآة نقدية أعادت إلى الفنان المصري وعيه بموقعه داخل المشهد المحلي. فالمشاركات في بيناليات مثل فينيسيا وداكار ومالطا جعلت الفنانين المصريين يدركون أن الفن يقاس بقدرة العمل على توليد معنى إنساني كوني. هذا الوعي الجديد انعكس على لغة الخطاب الفني داخل مصر،حيث أخذت المعارض المحلية تتبنى لغة عرض أكثر تحررا،وتسعى إلى دمج الجمهور في التجربة بدلاً من الاكتفاء بالنقد الأكاديمي التقليدي.

2. التفاعل بين "العالمي" و"المحلي"

لقد أنتج هذا الحضور الخارجي حالة تبادل جدلي بين الداخل والخارج. فبينما كان الفنان المصري يقدم للعالم تصوره عن الهوية والذاكرة، عاد وهو محمل بخبرات العرض، التنظيم، والوسائط المتعددة، ليعيد تشكيل أدواته في الداخل. تجلّى ذلك في ظهور فضاءات عرض مستقلة مثل مدرار للفن المعاصر ومشربية جاليري وآرت ديغريز، التي استوعبت روح البينالي العالمي لكنها أعادت صياغتها بما يتناسب مع السياق المصري الاجتماعي والثقافي. بمعنى آخر، تحول الفن المصري إلى حوار متبادل لا إلى تقليد، فكل تجربة خارجية أصبحت تغذي الخطاب المحلي بأفق أوسع، لكن دون أن تفقد جذورها أو ارتباطها بالإنسان المصري.

3. تحول الخطاب الفني من "التمثيل" إلى "التحليل"

قبل عقدين، كان الفن في مصر يسعى إلى تمثيل الواقع المحلي أو "تصويره"، أما اليوم، فقد تحول الخطاب إلى تحليل الواقع ومساءلته أصبح الفنان المصري أكثر وعي بالوسيط، بالزمن، وبالعلاقة بين الفن والجمهور.

فأعمال الفيديو آرت، التركيب (Installation Art)، والفن المفاهيمي أصبحت شائعة في المعارض المحلية بعد أن كانت نادرة أو نخبوية. كما تغير دور المتلقي نفسه، من مشاهد سلبي إلى مشارك في إنتاج المعنى وهو ما تأثر بعمق بتجارب الفن الغامر (Immersive Art) والذكاء الاصطناعي في المعارض العالمية.

4. نشوء خطاب نقدي جديد

أثّر الاحتكاك بالمدارس العالمية أيضا على الخطاب النقدي المصري .بدأ النقاد والفنانون معا في تبني لغة تحليلية تجمع بين الفلسفة، السيميولوجيا، والدراسات البصرية المعاصرة. وأصبحت المصطلحات مثل "الإدراك"، "التمثيل"، "المحاكاة"، و"التجربة"جزء من مفردات النقد الفني في مصر ،بعد أن كانت مقتصرة على الأوساط الأكاديمية أو الغربية.

5. نحو هوية بصرية متجددة

كل هذه التفاعلات أدت إلى ما يمكن تسميته بـ الهوية البصرية المتحولة، التي تعيد تعريف مصر فنيا كمركز مفتوح للحوار الثقافي. الفنان المصري اليوم يطرح سؤال "من أنا؟" و "كيف أرى العالم من مكاني؟"،وهذا التحوّل المفاهيمي هو أهم أثر للحضور الخارجي على الفن المصري.

6. الخلاصة

إن حضور الفن المصري في الخارج كان عبور معرفي وجمالي أعاد تشكيل البنية الداخلية للمشهد الفني المحلي. لقد أصبح الخطاب المصري اليوم أكثر نقدية، أكثر تفاعلاً،وأكثر وعي بدور الفن كقوة فكرية وإنسانية. ومن هنا، يمكن القول إن العالمية عمقت المحلية ،إذ جعلت الفنان المصري يرى ذاته من الخارج، ويعيد بناء تجربته من الداخل،في توازن دقيق بين الذاكرة والمستقبل،وبين الجمال والوعي.

فنانــــون يعيدون تعــــريف الفــــــن
خمس تجارب غيرت لغة التشكيل في 2024

يعد عام 2024 محطة مفصلية في مسار الفن المعاصر، حيث لم يعد الفن مقتصر على اللوحة أو المنحوتة، تحول إلى فضاء تجريبي واسع، تتقاطع فيه التكنولوجيا مع الوعي، والبيئة مع الفلسفة، والجسد مع الذاكرة. شهد العالم تحولات عميقة في لغة التشكيل، إذ أصبحت التجربة الإنسانية والوسيط التفاعلي محور البحث الجمالي. في هذا الفصل نستعرض خمس تجارب عالمية بارزة أعادت تعريف الفن، ووسعت حدوده النظرية والعملية.

1. أولافور إلياسون (أيسلندا/الدنمارك)

المعرض: Light of Becoming – متحف لويزيانا للفن الحديث، كوبنهاغن، 2024.
المحور: الضوء كوسيط للإدراك الجمعي.يمثل أولافور إلياسون أحد أبرز الفنانين الذين أعادوا صياغة علاقة الإنسان بالطبيعة عبر الضوء والماء والانعكاس.
في معرضه الأخير استخدم الضوء الطبيعي والاصطناعي لتشكيل بيئة بصرية تشرك المتلقي في تجربة إدراكية متغيرة. تحولت القاعة إلى كيان حي يتنفس الضوء ويتبدل مع حركة الزوار، في دعوة للتأمل في هشاشة الوعي البصري والبيئي.



انعكاس على المشهد المصري: برغم قلة المشاريع التي توظف الضوء كمادة جمالية أساسية، توجد محاولات محدودة في بعض المعارض المستقلة بالقاهرة تقترب من هذا الحس التجريبي.

2. آي ويوي (الصين/العالم)

المعرض: Fragments of Reality – مركز بومبيدو، باريس، 2024.
المحور: تفكيك السلطة البصرية والسياسية عبر المادة المعاد تدويرها.



آي ويوي، أحد أبرز رموز الفن المعاصر العالمي، يوظف المواد المستهلكة والعناصر المهدمة لتفكيك مفاهيم السلطة، الهوية، والذاكرة الجمعية. في معرضه الأخير أعاد تشكيل مواد من مبان مدمرة ليخلق منها نصب بصري يروي تاريخ خفي للمجتمعات. إنه فن يعيد الاعتبار للمادة كوثيقة سياسية وثقافية. انعكاس على المشهد المصري: تسجل محاولات محدودة لتوظيف المواد المعاد تدويرها، لكنها لا تزال تفتقر إلى البعد النقدي والسياسي الذي يميز تجربة آي ويوي.

3. بولونا أولوفسكا (بولندية)

المعرض: Holding Time – الأكاديمية الملكية للفنون، لندن، 2024.
المحور: استكشاف العلاقة بين الزمن (Holding Time)

يرتبط عمل باولينا أولوسكا ارتباط وثيق بالتاريخ السياسي والاجتماعي لأوروبا الشرقية، والاستهلاكية الأمريكية وثقافة البوب، والحركة النسوية، وجماليات إعلانات الأزياء.تصور لوحاتها التعبيرية النساء في بيئات متنوعة، من المكاتب والمتاجر إلى المزارع والغابات، متجاوزة بذلك الأعراف الفنية التاريخية والمفاهيم التقليدية للأنوثة في الثقافات الشرقية والغربية. تضفي على لوحاتها تأثيرات سريالية حالمة من خلال استخدامها الفريد للألوان والمنظور. يشمل عملها الفني المتنوع الرسم، والكولاج، والنحت، والفيديو، والتركيبات الفنية، والعروض الأدائية.



4. توماس ساراسينو (الأرجنتين/ألمانيا)

المعرض: Aerocene: The Floating Mind – برلين، 2024.

المحور: الفن البيئي والوعي الكوكبي.



في هذا المشروع الطموح، يحول ساراسينو الهواء والفضاء إلى مواد للتفكير. يربط بين الفن والعلوم البيئية والتكنولوجيا النظيفة، ساعيا إلى بناء علاقة جديدة بين الإنسان والغلاف الجوي. تجربته تظهر البعد الجمال البصري، و تمتد إلى الفعل البيئي والاجتماعي. انعكاس على المشهد المصري: يغيب هذا النوع من التجارب البيئية الواسعة في مصر، رغم ظهور مبادرات فنية صغيرة تهتم بإعادة تدوير المواد وتحسين الوعي البيئي.

5. رفاييل لوزانو-هيمر (المكسيك/كندا)



المعرض: Pulse Topologies – متحف ويتني للفن الأمريكي، نيويورك، 2024.المحور: الفن التفاعلي والذكاء الاصطناعي كأداة لإنتاج المعنى. في هذا المعرض الغامر، تتحول نبضات زوار المتحف إلى شبكة ضوئية نابضة بالحياة، تجعل كل زائر شريك في خلق المشهد البصري والسمعي. يوظف لوزانو-هيمر الذكاء الاصطناعي لربط الفن بالإحساس البشري المباشر، جاعلاً من التكنولوجيا امتدادا للعاطفة.انعكاس على المشهد المصري: تظل التجارب التفاعلية محدودة للغاية، مع بعض المبادرات الأكاديمية التي بدأت تستكشف العلاقة بين الفن والبرمجة الرقمية.

خـــــاتمة

تكشف هذه التجارب الخمس عن التحول العميق الذي يشهده الفن العالمي في 2024، حيث لم يعد العمل الفني معزول عن التجربة الإنسانية الشاملة. إنه زمن يتحول فيه الفن إلى وعي، والجمال إلى سؤال، والتقنية إلى وسيلة لإعادة تعريف الإنسان ذاته.

فهرست فنانى مصر
24

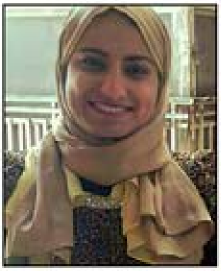
الباب الثالث
وجوه من مصر

بوابات الرؤية:
خمس تجارب في مختبر التشكيل المعاصر

في هذا الفصل، نفتح نافذة على عوالم خمسة مبدعين استطاعوا صياغة بصمات بصرية متفردة وسط ضجيج التحولات الفنية الراهنة. هؤلاء الفنانون ليسوا مجرد صناع صور، هم باحثون في فلسفة الخامة، وسيميولوجيا الرمز، وجغرافيا الروح؛ حيث يلتقي الأكاديمي الرصين بالجموح التجريبي، وتتحول اللوحة لديهم من مجرد سطح ملون إلى «نص بصري» يقرأ الواقع ويعيد كتابة الأسطورة.

من خلال هذه الملفات التعريفية، نتتبع رحلة كل فنان في تطويع وسائطه الخاصة «بين اللون والخط والكتلة» لنكتشف كيف استطاعت هذه النخبة أن تكسر القوالب التقليدية وتؤسس لخطاب فني جديد يجمع بين أصالة الجذور وحداثة الفكر، مقدمين لنا رؤى بصرية، تستفز الوعي وتستنطق «البصيرة الداخلية».

الفصل السابع:



د/ اماني رمضان

د. أماني رمضان مصطفى

«سيميوطيقا الطبيعة: ريشة رقمية في محراب الرمز»

«العالم غابة من الرموز.. والفنان هو من يفك شفراتها ليحول المحسوس إلى جوهر»

تعد الدكتورة أماني رمضان نموذج استثنائي للمبدعة التي زاوجت بين «المنطق الأكاديمي» و»الخيال الرقمي».

هي تعيد إنتاج الطبيعة كنسق رمزي بليغ؛ حيث تلتقي دراساتها في علم الدلالة (Semantics) مع شغفها برصد الطاقة الكامنة في الزهور والنباتات، لتقدم تجربة تشكيلية تُبصر بالقلب وتُحلل بالعقل.

أولاً: الرؤية الفلسفية (توليد المعنى من رحم الطبيعة)

تنبثق أعمال أماني رمضان من إيمان عميق بأن «الرمز» هو وعاء المعرفة. هي تستنطق عناصرها النباتية لتستخرج منها دلالات أبعد من الشكل الظاهري: توظف الأشكال الهندسية الأولية (كالدائرة والمثلث المقلوب) كرموز كونية للخصوبة، والانهائية، والقداسة، مما يحول «الزهرة» من كائن مادي إلى بوابات ميتافيزيقية للتأمل. عبر تقنية التصوير الرقمي (Digital Painting)، تغوص الفنانة في التشريح الدقيق للنبات، محولةً الأوراق إلى نسيج من الضوء والشفافية، فيما يشبه «عروضاً مسرحية تعبيرية» للألوان والخطوط.

ثانياً: المسار الأكاديمي والبحثي (هيكلية الإبداع)

تستند التجربة الفنية للدكتورة أماني إلى قاعدة معرفية رصينة جعلتها مرجعاً في مجال الجرافيك وعلم العلامة: دكتوراه الفلسفة (2021): في فنون الكتاب - جامعة المنيا، حول «جدلية العلاقة بين البنية الجمالية والوظيفية في تصميم العلامات الإرشادية»، وهي دراسة رائدة تربط بين سيكولوجية المتلقي وجماليات التصميم. باحثة في سيميوطيقا العلامة: قدمت أبحاثاً دولية حول معايير التصميم لذوي الاحتياجات الخاصة، وتوثيق القيم الجمالية للعلامة عبر الحضارات القديمة. خلفية تربوية: حاصلة على دبلومات تربوية متقدمة، مما مكنها من توظيف الفن كأداة لتطوير السلوك الإنساني وتحقيق الاتزان النفسي.

ثالثاً: السجل المهني والحضور الفني

تجمع الدكتورة أماني بين غزارة الإنتاج الفني والتميز الإداري والتربوي:

المعارض والمحافل: شاركت في أبرز المعارض الجماعية والدولية، منها (كايرو آرت، ملتقى إيزيس الدولي، معرض المنيا ذاكرة الفنون بمتحف محمود مختار، وملتقى الشرق والغرب «ميدان»).

التميز الإداري: حائزة على لقب «الموظف المثالي» بكلية التربية الفنية بجامعة المنيا (2019)، ولها دور بارز كقائدة تربوية ومؤثرة في الأنشطة الطلابية.

المسؤولية المجتمعية: ساهمت بأعمالها في مبادرات إنسانية مثل (إحلم.. إرسم.. لون) لدعم الأطفال بمستشفى 57357، إيماناً منها بدور الفن في الاستشفاء وبث الأمل.

رابعاً: الخبرات التقنية (أدوات العصر)

تطوع الفنانة التكنولوجيا لخدمة الفن التشكيلي، مما يمنح أعمالها طابع معاصر:

احتراف الجرافيك: دبلومات متخصصة في حزمة Adobe (Photoshop, Illustrator, InDesign).

التـــحول الرقمي: حاصلة على شهادات المجلس الأعلى للجامعات في التحول الرقمي وإدارة قواعد البيانات العالمية.

ملخص المؤهلات (Quick Facts)

تجمع الدكتورة أماني رمضان في مسيرتها بين الرصانة الأكاديمية والتدفق الإبداعي؛ فهي حاصلة على دكتوراه الفلسفة في الفنون الجميلة من جامعة المنيا، وقد صقلت تخصصها الدقيق في مجالات الجرافيك وفنون الكتاب مع تركيز بحثي عميق على سيميوطيقا العلامة وفلسفة الرمز.

وتتويجاً لهذا المزيج بين العلم والفن، اتخذت من التصوير الرقمي (Digital Painting) وسيط تقني مفضل، استطاعت من خلاله صياغة رؤية بصرية معاصرة تدمج بين دقة التصميم وجماليات اللوحة التشكيلية. وبصفتها عضو عاملاً بنقابة الفنانين التشكيليين، فقد امتد تميزها على الجانب الإبداعي ليشمل الجانب الإداري والقيادي؛ حيث حصدت درع الموظف المثالي ونالت عدة مراكز أولى في مجالات البحوث الطلابية والقيادة الجامعية، مما يجعلها شخصية فنية وأكاديمية متكاملة الأركان.

بيان الفنان (Artist Statement)

«أنا لا أرسم شكلاً.. أنا أستجلي شفرة الوجود الكامنة في غصن»

«ينطلق مشروعي الفني من إيمان عميق بأن الإبداع هو رحلة استكشافية في «سيميوطيقا الكون». بالنسبة لي، العالم هو «غابة من الرموز»؛ حيث تخبئ كل زهرة في تشريحها اللوني قصة، ويحمل كل غصن في انحناءاته لغة بصرية بليغة تنتظر من يفك شفراتها.

في ممارستي الفنية، أزاوج بين صرامة المصمم الذي يبحث عن «جوهر العلامة» ووظيفتها، وبين شطحات الفنان الذي يذوب في تفاصيل الضوء والشفافية. لقد وجدت في التصوير الرقمي (Digital Painting) ريشتي المعاصرة التي تتيح لي بناء اللوحة عبر «طبقات من النور»؛ فأسعى من خلال تلك الطبقات إلى كشف المسكوت عنه في الكائنات النباتية، محولة الأنسجة الرقيقة إلى نسيج من «الدانتيل البصري» الذي يتنفس عبر الشاشة والورق. إن الدائرة في أعمالي هي إعلاني عن «الانهائية» وقداسة دورة الحياة، والمثلث المقلوب هو تحيتي لرموز الخصوبة والميلاد التي توارثتها عبر الحضارات. أنا أسعى لاختزال التفاصيل الزائدة للوصول إلى «الرمز الأطهر»؛ ذلك الرمز الذي يمكن للمتلقي أن يختزنه في ذاكرته ويستدعيه في لحظات حاجته للسكينة، تماماً كما نستحضر عطر الزهور في غيابها.

الفن بالنسبة لي هو «استشفاء»، ومحاولة جادة لترويض صخب الحياة المعاصرة عبر العودة إلى فطرة الطبيعة. هدفي الأسمى هو أن أوقف الزمن داخل عملي الفني للحظة واحدة، لأسحب المشاهد من ضجيج التكنولوجيا إلى رحاب التأمل الساكن؛ ليرى، ويشعر، ويتصل مجدداً بالطاقة الكامنة في أبسط مخلوقات الله، مدركاً أن الجمال هو أقصر الطرق للوصول إلى الحقيقة.»



د. كيرستين عادل

دكتورة
كيرستين عادل فتحى شنودة

تعد الفنانة الدكتورة: كيرستين عادل فتحي شنودة نموذج معاصر للمبدع المصري الذي استلهم عبقرية الأجداد ليصيغها في قالب أكاديمي وفني متجدد. ابنة محافظة «أسيوط» (حارسة الطريق)، التي نشأت وسط عبق التراث القبطي وعراقة الحضارة المصرية القديمة، تمكنت من بناء مسيرة استثنائية تجمع بين التفوق العلمي، الخبرة التربوية، والابتكار الفني.

ان العلاقة بين الفن والوظيفة أحد المرتكزات الأساسية التي قامت عليها الحضارات الإنسانية الكبرى، وفي مقدمتها الحضارة المصرية القديمة التي لم تفصل يوماً بين القيمة الجمالية والغرض النفعي للمنتج الإبداعي. فالمتأمل في التراث المصري يدرك أن «الجمال» لم يكن ترفاً، فقد كان دائما شرطاً أساسياً لاكتمال وظيفة الأشياء.

وانطلاقاً من هذا المفهوم، نقدم تجربة للفنانة الدكتورة كيرستين عادل فتحي شنودة بعنوان (ديوراما «كيرستين عادل» من بقايا الحياة اليومية إلى بقايا الهوية) بقلم اد/ محمد عبد السلام عبد الصادق ليسلط الضوء على تجربة فنية وأكاديمية متفردة، تمثل امتداد شرعي لهذا الفكر برؤية معاصرة،

الخلفية الأكاديمية والمهنية للباحثة: تستند التجربة الإبداعية للفنانة كيرستين عادل إلى أساس أكاديمي رصين؛ فهي حاصلة على بكالوريوس التربية النوعية (قسم التربية الفنية) من جامعة أسيوط عام 2007 بتقدير عام جيد جداً مع مرتبة الشرف، ثم نالت درجة الماجستير في تخصص «الأشغال الفنية» بتقدير امتياز عام 2020. لم تكتفِ بالجانب التطبيقي، فقد عززت مسيرتها بدبلومة في التوعية المشورية وعلم النفس وحل المشكلات الأسرية عام 2015، درجه دكتوراه الفلسفة فى التربية الفنية تخصص أشغال فنية بامتياز مع التوصية بتداول الرساله بين الجامعات المصرية مما جعلها من القلائل الذين نجحوا في الربط المنهجي بين مجال الفن التشكيلي وعلم نفس النمو، محولة الممارسة الفنية إلى أداة تعليمية وتقويمية فعالة.

مهنياً، تشغل كيرستين درجة معلم اول تربية فنية الى معلم خبير تربية فنية، ولها بصمة واضحة في تأسيس العديد من حجرات التربية الفنية بمحافظة أسيوط، إلى جانب مشاركاتها الدولية والمحلية المتميزة.

ثانياً: الرؤية الفنية وفلسفة التجريب:

تتبلور الرؤية الفنية للدكتورة في مفهوم «الارتقاء بالخامة وتحرير الوظيفة»؛ حيث تتبنى منهج أكاديمي يجعل من الفنون الحياتية وسيلة للتوعية وبناء الهوية. وتتجلى هذه الرؤية في محاور عدة:

ثنائية الأصالة والمعاصرة: حيث تستلهم الدكتورة كيرستين مفردات التراث المصري والقبطي الكامن في بيئتها (محافظة أسيوط)، وتعيد صياغته باستخدام تقنيات وتكنولوجيا الخامات المستحدثة مثل اللدائن (Polymer Clay) والراتنجات (Polyresin)حيث تحول العناصر الطبيعية والبحرية إلى وحدات تصميمية تنبض بالحركة والحياة. ، مما يخلق حوار بصري بين الموروث الشعبي والتقنيات المعاصرة.

الفلسفة العضوية والديناميكية: تعتمد الرؤية الفنية على استعارة الأشكال العضوية من الطبيعة، وخاصة العناصر البحرية، لتوظيفها وظيفي وجمالي. ففي أعمالها، تتحول الالتواءات التشريحية للكائنات إلى عناصر حاملة للحركة والطاقة داخل التكوين، مما يخرج العمل الفني من سكونه إلى حيز التفاعل مع المتلقي.

الفن كمنظومة قيمية ونفسية: ترى الفنانة أن التصميم الناجح هو الذي يجمع بين التناسق البصري والاتزان النفسي. ومن خلال دراستها لعلم النفس، توظف التباينات اللونية والملمسية لإحداث تأثيرات وجدانية تسمو بالذوق العام وتؤكد على دور الفن في تشكيل الوعي المجتمعي.

ثالثاً: النشاط الفني والميداني:

قد ترجمت هذه الرؤية من خلال سجل حافل بالأنشطة الميدانية، شملت إنشاء العديد من حجرات التربية الفنية بإدارة الغنايم التعليمية، والمشاركة الفاعلة في معارض دولية ومحلية مرموقة، منها معرض «شادو الدولي السادس 2021» ومعرض «وزارات بلا أسوار 2013».

في أعمالها، لا يعد «الديوراما» مجرد إعادة تدوير لبقايا الحياة اليومية، انما هو «بعث للهوية»؛ حيث تستحضر دفء البيوت المصرية القديمة وروح التراث في تصاميم عصرية تتسم بالثراء اللوني والاتزان البصري، لتثبت أن الفن المصري لا يزال يمتلك القدرة على قيادة الذوق الإنساني الرفيع.

إن هذا البحث يسعى من خلال تحليل تجربة الفنانة / كيرستين عادل إلى استقصاء كيفية دمج المهارات التقنية المتقدمة مع الرؤية الفلسفية العميقة، لتقديم نماذج فنية تخدم القيم الجمالية والنواحي الوظيفية في آن واحد، بما يعيد للمنتج الفني دوره الريادي في صياغة الهوية الحضارية.

أحمــــد عبـــــاس حــــــــافظ

بين رصانة التصوير الزيتي وحدة الكاريكاتير: رحــلة في البحــث عن الحقيــقة البصــرية



الفنان العابر للمدارس

يعد الفنان أحمد عباس حافظ نموذج للمبدع الذي لم يتوقف عند حدود الهواية، يسعى دائما لصقل موهبته بالدراسة الأكاديمية والبحث المستمر. بدأت رحلته من شغف مبكر باللون والخط، قاده للالتحاق بالقسم الحر بكلية الفنون الجميلة بالزمالك، حيث تشرب القواعد الكلاسيكية وتتلمذ على يد كبار أساتذة الفن التشكيلي المصري.

كان انتقاله من دراسة العلوم (الزراعة) استجابة لنداء داخلي يرى في الفن أداة مثالية لفهم تعقيدات الوجود البشري.

الأسلوب الفني والتقنيات: الصراع بين النعومة والخشونة

تتسم تجربة أحمد عباس بتعددية تقنية تعكس مرونة فكرية نادرة؛ فهو فنان يجيد «اللعب» بالخامات وتطويعها لخدمة الحالة الشعورية للعمل. في مجال التصوير الزيتي، يبرز تمكنه من «سكين الباليت» (حيث يعتمد على بناء العمل عبر طبقات لونية كثيفة تمنح السطح بروز ملموس وخشونة تعبيرية تشبه تجاعيد الزمن على الوجوه أو ملامح الجدران القديمة. هذه التقنية تمنحه القدرة على توزيع الضوء والظلال بأسلوب تأثيري، حيث ترسمل عبر ضربات سكين جريئة ومدروسة تخلق نسيج بصري غني.

بالمقابل، تجد لديه قدرة فائقة على التعامل مع خامة الفحم وأقلام الرصاص، حيث يميل هنا إلى الاختزال والتركيز على «الخط» كقيمة تعبيرية مستقلة. تتراوح معالجاته بين الواقعية التي تحترم التشريح، والسريالية التي تتلاعب بالنسب لتخلق عوالم حلمية. أما في استخدام الألوان الخشبية، فإنه يوظف «التظليل المتجاور» لخلق حيوية في العناصر الحية (مثل الطيور والحيوانات)، مبرزاً نبض الحياة خلف السكون.

أما الملمح الأكثر تفرداً في أسلوبه التقني، فهو اندماجه في عالم الكاريكاتير. هنا، تتحول الريشة إلى «مشرط جراح»؛ حيث يعتمد على «اقتصاد الخط» . ففي الكاريكاتير، يتخلى عباس عن التفاصيل اللونية المعقدة ليركز على مبالغة كاشفة في القسمات، محولاً الخط البسيط إلى جملة نقدية لاذعة. هذا التباين بين «ثقل» اللوحة الزيتية و»خفة» الخط الكاريكاتيري يخلق توازناً في تجربته، حيث تغذي اللوحة الكاريكاتير بالعمق التكويني، ويمد الكاريكاتير اللوحة بالذكاء البصري والقدرة على التقاط المفارقة.

سيرة العرض: سجل ممتد من الحضور الإبداعي

لم يترك أحمد عباس حافظ محفل فني إلا وكان له فيه بصمة، حيث ترجمت غزارة إنتاجه إلى سلسلة ممتدة من المعارض التي جابت ربوع مصر والمنصات الرقمية العالمية.

انطلقت رحلته من دار الأوبرا المصرية، وتحديداً بقاعة «صلاح طاهر»، حيث قدم معرضه الشخصي الأول «من وحي البيئة»، والذي كان بمثابة إعلان عن هويته الفنية المرتبطة بالأرض. وتوالى حضوره في المؤسسات القومية الكبرى، فمن متاحف وزارة الثقافة مثل متحف الفن الإسلامي ومتحف طه حسين، إلى القصور التاريخية مثل «قصر الأمير طاز» و»قصر البارون» ضمن ملتقى عالم الفن المطلق.

امتـد نشـاطه ليشـمل العاصمـة الإداريـة الجديـدة، وجريـدة الأهـرام العريقـة عبـر ملتقيـات «خيـال» و»طفولتنـا فـي رسـمتنا»، وصـولاً إلـى المراكـز الثقافيـة الأجنبيـة كالمراكـز الروسـية فـي القاهـرة والإسـكندرية. ولـم يغفـل الفنـان مواكبـة العصـر، فـكان لـه حضـور طـاغ فـي المعـارض الإلكترونيـة الدوليـة، مشـاركاً فـي ملتقيـات «الشـرق والغـرب- ميـدان » وجاليـري «ماجيسـتي العالميـة»، ممـا جعـل أعمالـه عابـرة للحـدود الجغرافيـة، وموثقـة فـي إصـدارات فنيـة هامـة كموسـوعة «فهرسـت فنانـي مصـر».

خلاصة الرؤية: الفن كفعل استبصار ومقاومة

تتبلـور رؤيـة أحمـد عبـاس حافـظ حـول فكـرة أن «الفـن هـو الحقيقـة الوحيـدة فـي عالـم مـن الزيـف». هـو ليرمـم الذاكـرة الجمعيـة ويطـرح تسـاؤلات وجوديـة. تكمـن فلسـفته فـي دمـج «الجمـال» بالـ «موقـف»؛ فهـو يـرى أن الفنـان لا يجـوز أن ينفصـل عـن أوجـاع مجتمعـه أو جماليـات بيئتـه.

فـي رؤيتـه، يمثـل الكاريكاتيـر «الصرخـة الهادئـة» التـي تعـري العيـوب وتكشـف المسـكوت عنـه، بينمـا يمثـل التصويـر الزيتـي «التأمـل العميـق» الـذي يبحـث عـن الخلـود فـي العابـر. هـو يبحـث عـن «الإنسـان» فـي كل تجلياتـه؛ الإنسـان الضعيـف، القـوي، الحالـم، والمحاصـر. إن رؤيتـه هـي محاولـة دائمـة لترجمـة الصمـت إلـى لـون، والمفارقـة إلـى خـط، والجمـال إلـى شـهادة وجـود. هـو فنـان يجمـع بيـن «أصالـة الجـذور» و» طمـوح الحداثـة»، مؤمنـاً بـأن كل لوحـة هـي «بدايـة حيـاة» جديـدة، وكل كاريكاتيـر هـو «خطـوة نحـو الوعـي». ان تجربـة أحمـد عبـاس حافـظ مشـروع مفتـوح علـى كل الاحتمـالات، يقـوده شـغف لا ينطفـئ، وريشـة تسـابق الزمـن لتمسـك بومضـات الحقيقـة والجمـال.

بيان الفنان أحمد عباس حافظ

«الفـن بالنسـبة لـي هـو عمليـة إعـادة صياغـة للوعـي عبـر اللـون والخـط. فـي تجربتـي، أتحـرك بيـن عالميـن يبـدوان متناقضيـن فـي الظاهـر، لكنهمـا ينهـلان مـن نبـع واحـد: عالـم التصويـر الزيتـي الـذي يمثـل لـي حالـة مـن التأمـل الصوفـي فـي جماليـات الـروح والبيئـة، وعالـم الكاريكاتيـر الـذي يمثـل سـلاحي النقـدي لمواجهـة مفارقـات الحيـاة اليوميـة.

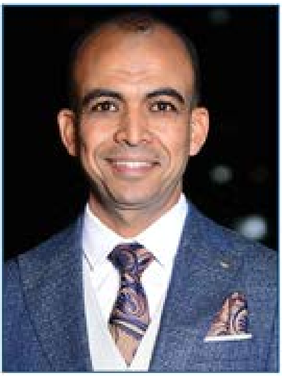
فـي أعمالـي الزيتيـة، أبحـث عـن «روح المـادة»؛ أسـتخدم سـكين الباليـت لأبنـي كتـلاً لونيـة خشـنة تعكـس صلابـة الأرض وعمـق التاريـخ، متجاهـلاً التفاصيـل العابـرة لصالـح الجوهـر البصـري.

أمـا فـي الكاريكاتيـر، فإننـي أمـارس الفـن كفعـل استبصـار ذكـي؛ وهنـا تكمـن خصوصيـة تجربتـي. فبينمـا يعتمـد الكثيـر مـن فنانـي الكاريكاتيـر علـى «كاتـب فكـرة» ليجسـدوا تصوراتـه، فإننـي أؤمـن بـأن الكاريكاتيـر هـو وحـدة فكريـة وبصريـة لا تتجـزأ.

لـذا، فإننـي أقـوم بصياغـة «الـدورة الإبداعيـة الكاملـة» لعملـي الكاريكاتيـري؛ أنـا مـن يقتنـص المفارقـة مـن الشـارع، وأنـا مـن يكتـب الفكـرة والتعليـق السـاخر، وأنـا مـن يترجـم ذلـك كلـه بضربـات ريشـة مختزلـة. هـذا التوحـد بيـن الكلمـة والخـط يمنـح عملـي صـدق ذاتـي، ويجعـل مـن الكاريكاتيـر «بيـان فكـري» يحمـل توقيـع عقلـي قبـل ريشـتي.

إننـي أسـعى مـن خـلال هـذا المزيـج بيـن ثقـل اللوحـة الزيتيـة وخفـة الكاريكاتيـر إلـى ترميـم علاقـة المتلقـي بالواقـع؛ فأحيانـاً أحتـاج إلـى صخـب الألـوان لأجعلـه يشـعر بالجمـال، وأحيانـاً أخـرى أحتـاج إلـى صدمـة الخـط الأسـود السـاخر لأجعلـه يـرى الحقيقـة.

رسـالتي هـي أن الفـن لا يكتمـل إلا إذا اسـتطاع أن يضحكنـا مـن أوجاعنـا، ويجعلنـا نتأمـل فـي مواطـن سـحرنا، فـي آن واحـد.»



الفنان: حمدي عقده

دولة الإبـــداع......

جسر بين مادية الخامة وروحانية التراث

الهوية والمنشأ

من قلب صعيد مصر، وتحديداً من قرية «شطورة» بسوهاج، انطلق الفنان. حمدي أحمد عقده ليصيغ تجربة بصرية لا تعترف بالحدود الفاصلة بين الفنون. هو فنان ينتمي إلى طينة الأرض التي علمت الأجداد فن النحت، فجاءت أعماله امتداد جيني للحضارة المصرية القديمة، ولكن بلغة معاصرة تشتبك مع قضايا الراهن وتقنيات العصر.

المؤهلات الأكاديمية والاعتماد الدولي

صقل عقده موهبتة بمسار أكاديمي توج بحصوله على درجة الماجيستيربعنوان «دور الفن التشكيلي كقوة ناعمة لتعزيز الهوية الوطنية المصرية وتحقيق الأمن القومي المصري». هذا التكوين الأكاديمي أهله ليكون رقم فاعل في المؤسسات الفنية الكبرى؛ فهو عضو عامل بنقابة الفنانين التشكيليين، وعضو الاتحاد العام للفنانين العرب، وعضو رابطة الفنون الدولية (اليونسكو) بباريس. كما حاز على ثقة المؤسسة الرسمية بحصوله على منحة التفرغ من المجلس الأعلى للثقافة لأربعة أعوام متتالية (2022-2018)، وهي شهادة استحقاق عن جدارة مشروعه الفني وتفرده.

الفلسفة الفنية: المهندس حين يرتدي عباءة النحات

ما يميز تجربة حمدي عقده هو ذلك التمازج المدهش بين عمله كـ مدير مشروعات (Projects Manager) في قطاع المقاولات وبين كونه نحات وفنان تشكيلي. هذا التكوين منحه رؤية «معمارية» للكتلة، حيث يتعامل مع الفراغ كشريك أساسي في العمل، سواء في نحت الأخشاب أو في تشكيل المعادن.

النحت والخط العربي (المعمار البصري): يعيد عقده الاعتبار للحرف العربي ككيان نحتي. في أعماله المنفذة على خشب «العزيزي»، لا يكتفي بكتابة النص، فهو ايضا يبنيه. نرى ذلك في تشكيلاته لآيات مثل «وجعلنا من الماء كل شيء حي»، حيث تتحول الحروف إلى أمواج انسيابية تتدفق بليونة تكسر صلابة الخشب، موظفا قيم الضوء والظل (Bas-relief & High-relief) لخلق إيقاع موسيقي بصري.

الخزف والبورتريه (الوعاء والروح): في الخزف، يستحضر عقده «الأزرق المصري» القديم، محولاً الأواني إلى رموز تجريدية للتجمعات الإنسانية أو «أوعية للحياة».

أما في فن البورتريه، فإنه يقدم أداء عفوي يترك فيه بصمات يده على الطين الأسواني، محقق توازن بين كلاسيكية التشريح والانفعال النفسي للشخصية.

الوسائط المتعددة (الكولاج والخردة): تتجلى قدرته التحويلية في استخدام «الخردة المعدنية» والأسلاك المجلفنة؛ حيث يحول بقايا الصناعة إلى «حراس» وكيانات بشرية نابضة. كما يبرز في فن «الكولاج» كراو للذاكرة الشعبية، موثقا تفاصيل المقاهي والحارات المصرية القديمة بلمسة أحادية اللون تعيدنا إلى زمن «الأبيض والأسود» بكل وقاره.

الحضور النقدي والمقتنيات

أثارت تجربة حمدي عقده اهتمام نقاد كبار من مختلف أنحاء الوطن العربي (مصر، العراق، ليبيا، سوريا)، الذين وصفوا أعماله بأنها تجمع بين «بساطة الشكل وقوة التعبير».

وثقت أعماله في موسوعات فنية هامة مثل «منارة الإبداع» و» معرض في كتاب»، ونشرت دراسات تحليلية حول «التكوينات الحروفية» في فنه، سلسة موسوعة «فهرست فناني مصر»،«كتاب المتحف» ،و«كتاب الخزف »وسلسلة كتب ميدان الشرق والغرب للفنان ابراهيم شلبي . تمتلك أعماله اليوم قيمة اقتنائية عالية، حيث تعرض في المكتبة المركزية بجامعة القاهرة، وسفارة فلسطين، وجاليري لمسات، بالإضافة إلى مقتنيات خاصة لدى متذوقي الفن في مصر وخارجها.

خلاصة الرؤية: الفن كفعل استعادة وترميم للذات

إن جوهر تجربة الفنان حمدي عقده يتجاوز مفاهيم "الحرفية" أو "التمكن من الخامة" ليدخل في فضاء "الأنطولوجيا البصرية"؛ فهو ينظر إلى الخشب و المعدن و الطين ككيانات تحمل ذاكرة وجودية. إن رؤيته الفنية تتلخص في كونه "باحث في الجوهر"، حيث يسعى خلف "الروح الكامنة" في المادة، محاولاً الإجابة على سؤال الهوية في زمن الشتات الرقمي.

يمكن تفصيل هذه الرؤية من خلال المحاور التالية:

1. صهر الأدوات: من الإزميل اليداني إلى الوعي البرمجي. في رؤية حمدي عقده، لا يوجد صراع بين "القديم" و"الحديث". هو يستخدم الإزميل بوعي النحات الفرعوني الذي يحاور الصخر، ويستخدم الفرشاة بحس المصور الشعبي الذي يغازل الذاكرة، ثم يوظف البرمجيات والمنطق الهندسي (بحكم خلفيته كمدير مشروعات ودكتوراه في الجرافيك) ليمنح العمل دقة بنائية معاصرة. هذا المزيج يجعل من عمله "بنية هندسية بروح صوفية"؛ حيث تخدم التكنولوجيا "قداسة النص" و"عفوية الخامة" ولا تطمسهما.

2. ترميم القطيعة مع التراث

يرى عقده أن الإنسان المعاصر يعيش حالة من "الاغتراب" عن جذوره. لذا، فإن فنه يعمل كعملية "ترميم حضاري"؛ فهو يستدعي الخط العربي أو الرموز التراثية ليعيد ضخ الدماء فيها عبر معالجات حداثية (التجريد، التبسيط، الكتلة والفراغ). إنه يعيد وصل ما انقطع بين "المقدس" (النص القرآني) وبين "اليومي" (الخشب والخردة)، محولاً الفن إلى وسيلة استشفاء روحي تعيد للمشاهد توازنه المفقود.

3. جدلية "أصالة الصعيد" و"كونية الفن"

يمثل حمدي عقده نموذج للفنان "المحلي العالمي". هو ابن قرية شطورة بسوهاج، حيث الصمت المطبق، ودفء الشمس، وسمار النيل؛ هذه العناصر هي "مختبره الحسي" الأول. لكنه في الوقت ذاته، يطرح أسئلة كونية حول القوة، الحماية، والخلود. إن "الحارس" في أعماله المعدنية، أو "الآنية" في خزفه، هي رموز يفهمها المشاهد في باريس بقدر ما يفهمها ابن سوهاج، لأنها تخاطب الجوهر الإنساني المشترك.

4. المادة كرسالة وجودية

تتلخص رؤيته في أن "العطاء قيمة لا تتوقف". فكما يرى أن الشجرة تظل تعطي حتى بعد جفافها (عبر تحويل خشبها إلى فن)، يرى أن الفنان يجب أن يمنح "الحياة" لكل ما هو مهمل. تحويل "خردة الحديد" إلى جسد نابض هو في حقيقته "بيان فلسفي" ضد العدمية، وتأكيد على أن الإبداع هو القوة الوحيدة القادرة على هزيمة الفناء.

باختصار: حمدي عقده هو فنان "جسار"؛ يقف على جسر يربط بين معابد الأجداد وبين شاشات المستقبل، يمسك بيده اليمنى تاريخ عريق، وباليسرى أدوات العصر، ليصيغ في النهاية لغة بصرية تقول: "أنا مصري، إذن أنا كوني".

الفنان محمد صلاح عبد الجليل
ريادة "هندسة الجودة
في فضاء التعبير التشكيلي



الفنان/ محمد صلاح

بين الانضباط الصارم لـ "هندسة الجودة" والتدفق الوجداني لـ "الفن التشكيلي"، يشيد الفنان الشاب محمد صلاح عبد الجليل جبر تجربة إبداعية مغايرة، تجعل من اللوحة مختبراً لاستكشاف النفس البشرية. هو ابن محافظة أسيوط (مركز ابنوب قرية عرب القداديح)، (مواليد أغسطس 1996) برؤية فنية ناضجة، استطاع من خلالها أن يجمع بين "عين المهندس" التي تعشق التفاصيل، و"روح الفنان" التي تتمرد على القوالب الجاهزة، ليقدم أعمالاً تمثل دعوة مفتوحة للمتلقي كي يتجدد ويتأمل.

التكوين المهني: من دقة البيانات إلى إتقان التشكيل

كانت مسيرة محمد صلاح المهنية رافداً أساسياً لشخصيته الفنية؛ فعمله السابق في إدخال البيانات ببنك (ABC) صقل لديه مهارة التركيز والتدقيق، بينما عمله الحالي كـ مهندس جودة في قطاع (اجزاء السيارات) منحه فلسفة "الإتقان".

إن خلفيته الأكاديمية (بكالوريوس رقابة جودة وماجستير مصغر MBA) جعلت من الفن لديه عملية "ضبط جودة" للمشاعر، حيث لا يترك اللون أو الخط للصدفة، بل يضعهما بميزان دقيق يحقق التوازن بين الكتلة والفراغ، وبين الصمت والضجيج اللوني.

الرؤية الفنية: تشريح الوجدان بريشة سيميائية

تتمحور رؤية "صلاح" حول "الإنسان" القيمة العليا واللغز الأبدي. هو فنان تعبيري يرفض النقل الحرفي للواقع، مفضلاً الغوص في "ما وراء الملامح". وتتجلى هذه الرؤية في محاور ثلاثية الأبعاد:

سيكولوجية البورتريه: يطوع صلاح "الأقلام الخشبية الملونة" بحساسية مفرطة، صانعاً تدرجات ضبابية تمنح الوجوه عمقاً دراميا. تعمده إخفاء الملامح أحياناً خلف الأيدي ليس مجرد تكوين بصري، بل هو إسقاط على حالات "الاحتجاب" النفسي، سواء كان خجلاً، هزيمة، أو ترفعاً، تاركاً للمتلقي حرية فك شفرات هذا الغموض.

أنسنة الطبيعة: تظهر براعته في نقل مشاعر "النبل والوفاء" حتى في عالم الحيوان؛ فتصويره للأشبال بلمسات حانية يكسر الصورة النمطية للافتراس، مؤكداً أن قيم الحب والاتكاء المتبادل هي قوانين كونية عابرة للأجناس.

الرمزية الوطنية والقومية: لا ينفصل فن صلاح عن نبض وطنه؛ فهو يوظف رموزاً كـ "المئذنة، الحمام، والنخيل" كأدوات سيميائية تربط بين القداسة والحرية. وتصل هذه الرمزية ذروتها في تناوله للقضية الفلسطينية، حيث تتحول "القبضة" لديه إلى كتلة من الجمر الصامد، وتتحول الخلفيات القزحية إلى "بشرى نهار" يلوح في الأفق.

الحضور المتصاعد: سجل المعارض والمحافل

استطاع محمد صلاح أن يفرض حضوره في أعرق المنصات الثقافية المصرية، محققاً انتشار أفقي ورأسي ملحوظ:

دار الأوبرا المصرية: من خلال معرض "ريشة عالمية بأيدٍ عربية"، حجز مكانه بين المبدعين العرب، مؤكداً على حرفية الأداء المصري المعاصر.

مؤسسة الأهرام العريقة: ارتبط اسمه بـ "ملتقى الحضارات" ومعرض "ديانا"، وصولاً إلى مشاركته الوجدانية في "معرض غزة لشباب طيف" (أكتوبر 2025)، حيث جسد التحام الريشة بالموقف القومي، معلناً أن الفن هو السلاح الأبقى لتوثيق حق الشعوب في الوجود.

المركز الثقافي الروسي: من خلال "ملتقى الصحبة"، قدم صلاح نموذجاً للفن العابر للحدود، مؤكداً على عالمية لغته البصرية التي تمزج بين الأصالة الصعيدية والحداثة العالمية.

الخلاصة: الفن كرحلة للبعث

إن تجربة محمد صلاح عبد الجليل هي رحلة دؤوبة عن "الصدق الفني". هو يرسم ليدفعنا كمتلقين إلى إعادة اكتشاف ذواتنا. بين يدي هذا "المهندس المبدع"، تتحول الألوان إلى رسائل أمل، وتتحول الأشكال إلى جسور تواصل، مؤكداً أن الفن الحقيقي هو ما استطاع أن يحفر مكانه في وجدان المتلقي بذكاء "الهندسة" وحرارة "الروح".

الفصل الثامن:

في محراب القراءة البصرية
بقلم : أ.د. محمد عبد السلام عبد الصادق

بين دفات هذا الفصل، نلتقي بوقفة نقدية رفيعة المستوى، صاغتها ريشة وفكر واحد من أقدر نقادنا المعاصرين، الأستاذ الدكتور محمد عبد السلام. ولعل ما يمنح هذه الدراسات خصوصية استثنائية، هو أن كاتبها هو «ناقد قدير» يمتلك بصيرة المؤرخ وروح الفنان الممارس. الدكتور محمد عبد السلام، بصفته أستاذاً لتاريخ الفنون والتصوير، يقدم هنا نموذج لـ «النقد الكاشف» الذي لا يكتفي بالوصف، يغوص في فلسفة الجمال وسيميولوجيا الرمز، محولاً القراءة الفنية إلى رحلة استكشافية لاستنطاق المعاني والمضامين الكامنة خلف الألوان والخطوط.

بأدواته الأكاديمية الرصينة ولغته الأدبية الراقية، يتصدى د. محمد عبد السلام في هذا الجزء لتحليل وتفكيك تجارب خمسة من المبدعين الذين أثروا المشهد بتنوع رؤاهم، وهم:

(د. كيرستين عادل، د. أماني منصور، الفنان أحمد عباس، الفنان حمدي عقدة، والفنان محمد صلاح).

إننا أمام «تشريح جمالي» واع، يطوع فيه د. عبد السلام خبرته الطويلة في البحث الأكاديمي والاشتباك الوجداني مع العمل الفني، ليرسم لنا خريطة إدراكية لكل تجربة من هذه التجارب الخمس.

هو يقرأ «د. كيرستين عادل» بروح التجديد، ويحلل «د. أماني منصور» بوعي الخامة، ويتتبع نبض التكوين عند «أحمد عباس»، ويستنطق الرمز عند «حمدي عقدة»، ويغوص في كيمياء اللون لدى «محمد صلاح».

هذا الفصل هو شهادة تقدير من ناقد كبير لمسيرة زملائه، ودعوة مفتوحة لنا جميعاً لنرى الفن بعين «البصيرة» و بعين البصر.

إبراهيم شلبي

فهرست فنانى مصر
24

رقم ايداع
25/9563
ترقيم دولى I.S.B.N
978-977-95-2554-9

قراءات نقدية تربط الاعمل بسياقها الفكري
بقلم



ا د/ محمد عبد السلام عبد الصادق
استاذ تاريخ الفنون والتصوير
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة الاسكندرية

فهرست فنانى مصر
24

رقم ايداع
25/9563
ترقيم دولى I.S.B.N
978-977-95-2554-9



الدكتورة
أمانى رمضان مصطفى منصور على

وزاره التعليم العالي والبحث العلمي بمكتب مساعد الوزير للحوكمه الذكيه باحثة أكاديمية متخصصة في الجرافيك وفنون الكتاب، حاصلة على الدكتوراه من جامعة المنيا (2021). تمتلك خبرة واسعة في التحول الرقمي والتصميم الجرافيكي، ونشرت أبحاث دولية في جماليات العلامة. شاركت بفعالية في معارض كبرى كـ «كايرو آرت » و»ملتقى ايزيس»،نشرت اعمالها بموسوعات فنية كبرى وحصلت على لقب الموظف المثالي بالجامعة.

أعمال الفنانة امانى رمضان..

رؤى متجددة لإعادة استكشاف العالم

أ.د / محمد عبد السلام عبد الصادق

توطئة:

بشىء من الدهشة وكثير من الإعجاب رحت أتصفح ملف الأعمال الخاصة بالفنانة «أمانى رمضان».. أما الإعجاب فله أسبابه التى سوف نعددها عبر السطور التالية، وأما الدهشة فترجع إلى تلك التجارب التى كنت أطالعها للمرة الأولى، على الرغم من تعرفى بها وبأعمالها فى مجال التصميمات النباتية التى وظفت فيها التقنيات الرقمية منذ عدة أعوام، وعلى الرغم من أننى كتبت دراسة تحليلية عنها مستشكفا ما أضافته فى مجال التصميم والتقنية الرقمية من قبل، هذه المرة أتيحت لى الفرصة للاطلاع على أعمالها فى اكثر من مجال تشكيلى الرسم والتصوير والطباعة علاوة على التصميمات الرقمية التى عرفت الفنانة بها.

الدهشة هنا لم يكن مصدرها ذلك التعدد والتنوع الذى اكتشفته فى «أمانى رمضان»، فهى- بالطبع- ليست الفنانة الوحيدة التى اختارت أن تنتقل من اسلوب إلى آخر ومن تقنية إلى أخرى، لكن المصدر الحقيقى للدهشة هو تلك «الوثبة» التى استشففتها فى مشوارها الفنى، والذى يبدو أن اتسم بالكثير من الدراسة والتأمل والإلمام بالتجارب السابقة لكبار الفنانين داخل مصر وخارجها....

لكن دعونا نبدأ القصة منذ بدايتها..

أ) البداية..

فى عام 1907م، وفى أحد المراسم الصغيرة فى «مونمارتر» الحى الذى شهد تحولات الفن الكبرى منذ مستهل القرن العشرين، وقف الأسبانى «بيكاسو» أمام لوحة ضخمة مغطاة متأهبا لكشفها أمام أربعة من أهم أصدقائه، بل ومن أهم فنانى العصر الحديث فى مجالات الفنون التشكيلية والأدب: الفرنسى «هنرى ماتيس» مؤسس المدرسة الوحشية بألوانها القوية الصارخة التى تنأى كل البعد عن الطبيعة اللونية للمرئيات فى الطبيعة، ومواطنه «أندريه ديران».. النحات وأحد أشهر أتباع الوحشية، و»جورج براك» أحد رواد التجريد الهندسى أو ما يعرف بالـ»Cubism»، وأخيرا الشاعر والناقد والصحفى «أندريه سالمون»،

كان الأربعة يقفون متطلعين إلى كشف جديد فى عالم الفن التشكيلى.. أو ما وصفه «بيكاسو» نفسه بأنه «رائعة القرن العشرين، والتى استغرق إنجازها منه تسعة أشهر كاملة»، وبالفعل انزاحت الملاءة التى تغطى اللوحة عن «آنسات أفينيون»، تلك اللوحة التى أصبحت بالفعل نقطة تحول هامة فى تاريخ الفنون التشكيلية، واعتبر معها كثير من النقاد والمؤرخين «بيكاسو» عبقرى الفنون بلا منازع إلى يومنا هذا.

تجلس «أمانى رمضان» لتتصفح التاريخ، تنظر بعينين ملؤهما الشغف إلى الزوايا الهندسية القاسية والمساحات اللونية التى تخلو من أية إشارة لوجود بعد ثالث أو عمق داخل اللوحة الأشهر، تستحضر صيحات الاستنكار التى أطلقها زوار مرسم «بيكاسو» فور رؤيتهم العمل، تقرر أن تخوض التحدى، تخرج أوراقها.. الفرش والألوان، تمرر أدواتها عبر المساحة من اليمين إلى اليسار، ومن أعلى إلى أسفل، وكلما تشكلت مساحة تضاعف لديها إحساس بالتوتر حيال رد فعل المتلقى، لكنها لا تتوقف، يزداد إيمانها بالعمل، تعلو درجة اليقين لديها فى سطوة الشكل واللون جنبا إلى جنب مع الشعور الصادق والوعى الذى يحرك التجربة، فى النهاية تقف لتتأمل نتيجة خوضها المغامرة، تعيد المحاولة.. تعيد استدعاء الشغف.. يولد العمل من جديد.

بشىء من الدهشة وكثير من الإعجاب.. على المتلقى أن يطالع هذه الأعمال، والتى تبدو على بكارتها وحداثة عمر الفنانة خلال تنفيذها مثيرة لفهم العمق المتوازن للفنانة، والتى اختارت أن تدخل من عالم الفن التشكيلى الذى يخاطب الوجدان إلى نوع آخر يخاطب المجال التجارى والتطبيقى فى الحياة اليومية العملية.

ب) ميـــــلاد الفكرة..

قادتنى سابقة الأعمال الخاصة بالفنانة «أمانى رمضان» إلى التفكير فى الكثير من المحطات المفصلية فى حياة الفنانين، بل وفى حياتى الفنية لى أنا شخصيا، استشعرت كم الحيرة التى تستبد بالفنان لتقوده فى النهاية إلى تثبيت خطواته وفرض شخصيته.. استشعرت قيمة التجريب والبحث والعمل المدروس فى سبيل الخروج برؤية ووجهة نظر فيما يمكن تقديمه للجمهور.. استشعرت- كذلك- معنى أن يدخل الفنان سلسلة لا تنتهى من الصراعات، أعلاها صراعه ضد ذاته، لأجل أن ينتج النفائس من بين أكوام الأحجار والخبث ولهيب الفكر المتأجج فى داخله.. هكذا تبدو لى «أمانى رمضان».. تخفى خلف ملامحها الهادئة ومظهرها البسيط وحوارها العفوى الكثير والكثير من الحيوية المتقدة.. حيوية مصدرها حبها للإبداع والتجريب.

لم لا ننتج فنا يشبه فن الخارج..؟! هكذا تتساءل «أمانى رمضان»، ثم كيف..؟! تطرح تساؤلا إضافيا..؟! وماذا يمكن أن نضيف..؟! تتواتر الأسئلة، وما السبيل إلى أن يصبح هذا الفن مرآة لنا نحن..؟! وقبل كل هذا يتولد السؤال الأكثر إثارة وأهمية: من نحن..؟!

تجيب السيرة الذاتية للفنانة بأنها واحدة من أبناء «المنيا».. المدينة التى شهدت تحولا فى شكل الحضارة المصرية القديمة مع تغير نظم العمارة فيما يتعلق بتشييد المعابد (بيوت الإله) والمقابر (مساكن الحياة الأخرى)، وتأسيس المملكة الوسطى مع صعود الملك «منتوحتب الثانى» للحكم، وتحرك العاصمة من الشمال إلى الجنوب،

أصبح المصرى ملزما بتشكيل الجبال مداخل وأعمدة.. ردهات ومدرجات.. وخلال ذلك اثبت المصرى القديم أنه قادر على اجتياز أى تحدٍ حين يتعلق الأمر بالقدرة والمهارة اللازمتين لتطويع البيئة من حوله بما يتناسب مع تطور عقيدته السياسية والدينية.

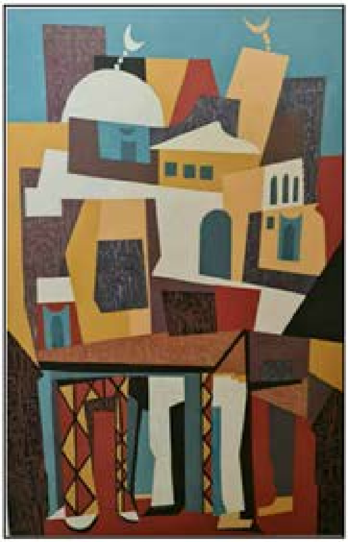
ثم هى «المنيا» التى شهدت تشييد كنيسة السيدة العذراء مريم تزامنا مع تشييد كنيسة القيامة مدينة «القدس»، ثم «دير البرشا» و»دير أبو فانا» واللذين يعدوان للقرون الأولى لظهور المسيحية، وذلك قبل أن تتحول المدينة لاعتناق الإسلام وتنتشر بها المساجد خلال العصور الفاطمية والمملوكية والعثمانية لتثبت «المنيا» بذلك أنها مدينة عالمية الشخصية، وجودها يترابط بكل أشكال الفكر والإبداع، وهكذا اختارت الفنانة «أمانى رمضان» أن تكون جزءا من التعبير عن هذه الشخصية العالمية للمدينة، فلم تغمض عينيها دون اتجاه، ولم تقصر اطلاعها واستلهاماتها على منهج دون الآخر.

حين تمزج الفنانة بين الأسلوب الغربى المستلهم من بيكاسو وبين أشكال العمارة الإسلامية وهندسيتها الرياضية المتوازنة فلا يمكن لنا إلا أن نقف مأخوذين بهذه الحلول التشكيلية الطريفة، والتى تخرج المصدر الأصلى من عباءته لتكسوه بعباءة جديدة يصبح معها المنتج النهائى للفنانة وكأنه استحال عملا مستقلا لا يشبه سابقه، هذا بالضبط ما فعلته فى لوحة «العازفين الثلاثة» لـ»بيكاسو» (شكل 1).

لقد جاء عملها وكأن التكعيبية ما وُجدت إلا لتعبر عن هذه الهندسة المعمارية الأنيقة الموجودة فى تفاصيل المساجد والعمارة بقبابها ومآذنها وشرفاتها، حتى مع احتفاظها بالوحدات التشكيلية الهندسية الموجودة فى عمل «بيكاسو» الأصلى، بل وفى نفس مواضعها، استطاعت أن تمنحنا شعورا بأهمية هذه الوحدات فى مكانها بالتكوين لتمنحه الثقل والاتزان والتنوع اللازمين للعمل من ناحية والمميزين للعمارة الإسلامية من ناحية أخرى (شكل 2).



(شكل 1)
بيكاسو- العازفون الثلاثة



(شكل 2) الوان جواش. 120×100 سم
من أعمال الفنانة أماني رمضان



(شكل 3)
من أعمال الفنانة أماني رمضان
- الوان جواش على ورق كانسون
120×100 سم

تستعير الفنانة «أماني رمضان» المجموعة اللونية من لوحة «العازفون الثلاثة» لتوظيفها في تجربة أخرى، تبدو خلالها أكثر استقلالية وتجسيدا لشخصيتها ورؤيتها الخاصة، وذلك بعد أن امتلكت مفاتيح العلاقات التشكيلية القائمة على البناء المتراكب للمساحات الهندسية، إنها هنا تصنع عالمها الخاص من التكعيبية مؤسسة من خلالها نسيجا عربيا بديعا، حيث تظهر القباب والمآذن والنوافذ، وهي تحرص هنا على شغل مساحة الفراغ بالكامل، سواءا من خلال الألوان أو من خلال الملامس والزخارف التي تضيفها بعناية عبر مواضع محددة وموزعة داخل التصميم محدثة اتزانا وتنوعا فريدين، هنا يبدو أن

الفنانة نفذت من تأمل الملامح العالمية للفن التشكيلي إلى الرؤية الخاصة والفلسفة العميقة للفنون الإسلامية التي حرص خلالها الفنان على ألا يترك حيزا للفراغ، فالفراغ موحش.. مبهم.. وكلما ازدادت العناصر كلما أمكن لنا استشعار التوازن والاستغراق في التأمل الذي هو فريضة من فرائض العقائد السماوية، وهو رمز للانهائية الموجودات، فهي تمتد من العالم المادي إلى العوالم الماورائية حيث تصبح الرؤية أكثر وضوحا وتصبح الألوان والمساحات والخطوط بالتالي أكثر نقاءا وبريقا وتأثيرا وهو ما يتبدى في العمل المعروض (شكل 3).

في العمل المعروض (شكل 4) تبدو الأشكال أكثر اختزالا لكنها لا تفقد شخصيتها ولا سماتها الأساسية، وهو ما يشير إلى أن الفنانة حققت خطوات أكثر ثباتا في مشوار تجربتها، وحتى استخدام خامة الألوان الجواش يبدو أكثر إتقانا للمستوى الذي

يمكن معه اعتبار الفنان وكأنه فى حالة «لهو» بالأدوات، لكنه ذلك اللهو الذى ينتج عنه نظام منضبط من التقاطعات والشفافيات المستحدثة بين المساحات التى تشكلت يمينا ويسارا، وصعودا وهبوطا، والفنانة قادرة عبر لمحات صغيرة أن تشعرنا بوجود بعد ثالث رغم سيطرة الأشكال المسطحة، حيث تظهر عتبة باب فى أقصى يمين التكوين إلى أسفل، كما أن تجاور الدرجات المتقاربة فى بعض الأجزاء يمنحنا شعورا بوجود العناصر ثلاثية الأبعاد كما هو الحال فى الجزء الذى يمثل قاعدة المئذنة فى منتصف التكوين إلى اليمين قليلا، تمنحنا الفنانة عبر أجزاء متفرقة موزعة داخل التكوين بحسابات الاتزان التصميمى إحساسا بوجود نص أو أبجدية مكتوبة فى نسيج محكم يستلهم الزخارف والكتابات العربية، وذلك فى سبيل استكمال الشخصية المميزة للفنون الإسلامية والعربية.

وعبر انتقال العين من نقطة لأخرى خلال الخطوط المستقيمة التى تمتد وتتقاطع ثم تدور محتفظة لعين المتلقى بحق التجول داخل مسطح العمل دون تشتت تجتاز الفنانة «أمانى رمضان» حيز البعد الثالث إلى البعد الرابع (الزمن)، حيث ترتبط حركة العين هنا بتغير مستمر فى عنصر الزمن، وهو ما سعى لها من قبل الروسى «كازمير ماليفيتش» عبر تناثر الأشكال الهندسية المسطحة فى فضاء العمل (شكل 5) ، إلا أن فنانتنا هنا تحتفظ لنفسها بسمات وهوية تحدد رؤيتها المصرية والعربية، فيما يمكن أن نعتبره إجابات واضحة لما أثارته أسئلتها فى بداية المشوار الفنى:

لم لا ننتج فنا يشبه فن الخارج..؟! وكيف..؟! وماذا يمكن أن نضيف..؟! وما السبيل إلى أن يصبح هذا الفن مرآة لنا نحن..؟! ثم.. من نحن..؟!



(شكل 4)

من أعمال الفنانة أمانى رمضان ، 100×80 سم ألوان الجواش



(شكل 5)

من أعمال الروسى كازمير ماليفيتش

ب) بين الفكرة والتقنية..

أعترف أنني في دراساتي السابقة عن الفنانة «أماني رمضان» لم أكن ملمًا بأغلب تجاربها التي سبقت مرحلة التحليل الأيقوني للنباتات في صورتها الرقمية المميزة، وهذا تحديدا ما جعلني أقف مندهشا- كما سبق وأشرت في مستهل هذه الدراسة- أمام ملف سابقة الأعمال المرسل إلي مؤخرا، فمن أعمال الجواش التي اعتمدت فيها الأسلوب التكعيبي والتحليلات الهندسية للعمارة العربية والإسلامية تحركت الفنانة إلى تقنيات الطباعة، والتي أعتبرها مدخلا حقيقيا لاستكشاف الطبيعة، فمن خلالها اقتربت الفنانة بالمتلقي من طبيعة المفردات النباتية وسماتها الخاصة.. الملمس الثري في كل جزء..

اللون بما فيه من تداخلات ومزائج هي المعلم الحقيقي لكل دارسي فنون الرسم والتصوير.. الرقة والنعومة التي تميز أغلب أجزاء النبات..

الخطوط المنحنية الناعمة والتي تفرض على الفنان حلولا تشكيلية ورؤية تتناسب مع هذه الطبيعة الخاصة، هكذا اختارت «أماني رمضان» تقنيات الطباعة لتقدم أكثر من تجربة.. تستعرض بها إمكانتها، وتصقل خبرتها، ثم هي تأخذنا معها في رحلتها الممتدة لخلق فن يشبهنا ويضيف إلى مسيرة الفنون البصرية محليا وعالميا.

وإذا كان قوام الأعمال السابقة هو تغليب الجانب البنائي الذي يخضع لحسابات العقل والمنطق والاتزان المحسوب، فإنها في هذه المرحلة اختارت أن تنحاز للجانب التعبيري القادر على إخراج الطاقة الكامنة من روح الفنان إلى سطح العمل، وذلك عبر التعامل مع مفردات

الطبيعة من خلال استكشاف أنسجتها وخلاياها الداخلية وجوهرها المستتر

أسفل السطح. وفي سبيل إنتاج أعمال لا تخضع لنظام مألوف أو نمطي من ناحية التقنية، اختارت «أماني رمضان» أن تجعل من سطح «الصنفرة» الخشن قالبا تتحصل منه على نسخ مطبوعة لتجارب لونية مميزة، لقد تجاوزت هنا الفنانة مبادىء الفن الذي تلقته خلال دراستها في كلية الفنون الجميلة بقسم «الجرافيك»، فاختارت سطحا خشنا لتقوم بتطويعه تبعا لمشروعها الفني، تبدأ الفنانة بسكب الغراء بشكل عشوائي تتحصل من خلاله على سطح متنوع التأثيرات، ثم تبدأ في وضع طبقات حبر الكينو بألوان متنوعة، ثم تقوم بنقل التأثيرات المستحدثة عبر ضغط سطح العمل على «القالب» الذي أعدته.

هنا تظهر التقنية كغاية أساسية للفنانة، لكنها- مع ذلك- لا تكتفي باستعراض التقنية وتأثيراتها الجذابة، إنها تريد أن تنقل الطبيعة بكل ما فيها من حركة كامنة وتغير مستمر عبر هذه التقنية التي تقوم على إطلاق الصدفة، ومنح الفرصة للمتلقي للإبحار بخياله واستكشاف المفردات التي تشكلت على السطح،



(شكل 6)

من أعمال الفنانة أماني رمضان- طباعة وألوان

ففي العمل المشار إليه بـ(شكل 6) تظهر لنا ومضات من الألوان الدافئة الممتزجة بدرجات متفاوتة من البرتقالي والأخضر، مع لمسات صارخة تقتحم السطح بقوة وحدة من اللون الأصفر، كل ذلك يتحرك على خلفية داكنة اللون، يمنحنا العمل إحساسا عاما بالحركة المستمرة داخل الأنسجة والخلايا، قوامه تجريد مستلهم من الطبيعة، علاوة على منح المتلقي مشاعر مشحونة بالتوتر والاضطراب والتغير المستمر في الطبيعة من حولنا.

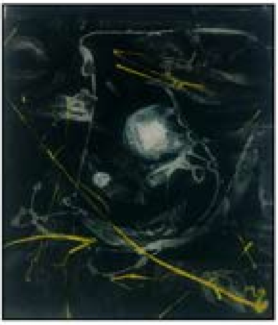


(شكل 7)

من أعمال الفنان جاكسون بولوك

تبدو الفنانة وكأنها عكفت على دراسة التجريدية التعبيرية الأمريكية في منتصف القرن العشرين، رشرشات الأمريكي «جاكسون بولوك» (شكل 7) تبدو حاضرة بقوة في هذه التجربة، لكننا أمام عمل «أماني رمضان» نستكشف مستوى آخر من المهارة والقدرة المتفردة متعلقة بالتقنية التي اختارت الفنانة خلال تنفيذها أن تسلك مسلكا معقدا، وهذا ما جعل النتيجة النهائية للعمل تتسم بالغنى من حيث الملامس والإحساس بالحركة وتوزيع المشغول في مساحة الفراغ وتوظيف الدرجات اللونية المتفاوتة، في كلمات أخرى يمكن لنا أن نقول أن «أماني رمضان» وظفت التقنية تبعا لفلسفتها دون أن تنتزع من التقنية جمالا ورونقا يتعلق بعفويتها وتعبيريتها العالية.

ثم تنتقل الفنانة في عملها الآخر (شكل 8) والذي يقوم على توظيف التقنية ذاتها، الطباعة من خلال تحضير سطح الصنفرة وإضافة الغراء والأحبار، لتنقل لنا إحساسا وانطباعا مختلفين، فتعمد إلى استخدام الخلفية الداكنة التي تقترب من الأسود والرمادي القاتم، مما يجعلنا المتلقي يشعر وكأنه دخل في أعماق محيط مظلم، يغوص فيه على عشرات الأقدام، أو كأنه يندفع تجاه ثقب فضائي، وهو في كلتا الحالتين يُقابل بعناصر ومفردات هلامية تسبح في الفراغ، لنكتشف أن الفراغ الظاهري ماهو إلا بيئة مشحونة بزخم من الكائنات والعناصر التي تتحرك حركة مستمرة، محدثة تأثيرات بصرية خاطفة، وهذه الحركة تتخذ أشكالا عدة، فمنها ما هو ترددي اهتزازي، ومنها ما هو دوراني، ومنها ما يتشكل على هيئة تقاطعات ذرية.... إلخ، تترك الفنانة المتلقي أمام خيالات لا نهاية لها تنفتح على تفسيرات وتأويلات بصرية بعضها يتعلق بالواقع وأغلبها يتصل بخيالات وأحلام.



(شكل 8)

من أعمال الفنانة أماني رمضان

في مجال الطباعة

الأصفر الذي يظهر هنا في شكل إطلالات قوية خاطفة يأخذ العين يمينا ويسارا، ويتردد في مواضع محددة من العمل بحيث يضمن بقاء أعيننا

في داخل المساحة، مع ظهور بعض الأشكال غير المكتملة في جنبات العمل يتولد لدينا انطباع بأن العالم الذي تنقله لنا «أماني رمضان» لا زال له متسع.. بل هو لا نهاية له.. وأن ما نراه هو مجرد «لقطة» محدودة ومكثفة التقطتها عين الفنانة وعرضتها هنا كي تفتح أعيننا على حقائق أكثر اتساعا وعمقا وغموضا، وهي في ذلك تبدو متأثرة بأعمال الفنان «كليفورد ستيل» الذي كان يحرص على ظهور الدرجات المضيئة للألوان على الخلفية الداكنة معبرا عن طاقة متجددة وتتحرك دائما دخولا وخروجا من حيز العمل (شكل 9).



(شكل 9)

من أعمال الفنان

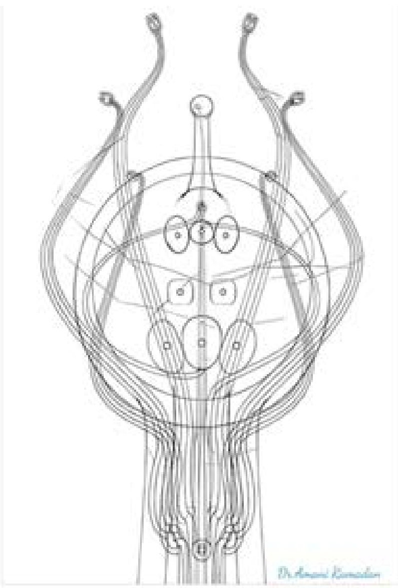
الأمريكي كليفورد ستيل

ما بين الخلايا والأنسجة، وما بين المخلوقات الدقيقة والسابحات الهلامية، ما بين الملامح المبهمة والتفاصيل المحكمة تصنع الفنانة عالمها الخاص، وهي قادرة على جذبنا نحو هذا العالم، أن تقنعنا بوجوده، بل وبأننا مغمورون في داخله، وذلك عبر فهمها ووعيها بالاتجاهات المعاصرة التي ظهرت في القرن العشرين، وهي تضيف إليها من خبرتها التقنية بالطباعة والتجارب المختلفة على الأسطح، التجريب منهج تؤثره «أماني رمضان» بما لديها من جرأة وشغف الاستكشاف والبحث المستمر.

ج) مابعد رقمنة الفن..

فيما يشبه «صيحة» للجدل والنقاش صاعدت في الآونة الأخيرة أصوات تختلط حول مستقبل الإبداع في ظل سيطرة الذكاء الاصطناعي وتطبيقاته المتعددة التي تشهد تطورا وتصاعدا غير مسبوقين.. تتواتر التقنيات الرقمية في كل لحظة الى النحو الذي يكاد لا يتيح فرصة للعقل البشري للاستيعاب والمواكبة، مما جعل البعض يزعم بأن نهاية المبدع صارت وشيكة، وجعل الكثيرين يقول بأن مزاحمة الآلة للإنسان في منطقة الإبداع أضحت واقعا لا يمكن إنكاره، ووسط كل هذا الصخب يقف بعض المبدعين على مسافة متوازنة من هذه التقنيات المتصاعدة، لا تقلقهم فكرة إقصاء العقول الآلية وبرامج الذكاء الاصطناعي للجنس البشري، مثل هؤلاء المبدعين اختاروا أن يتعاملوا مع التكنولوجيا من خلال رؤيتهم الخاصة، يرفضون الانعزال عن لغة عصرهم بقدر ما يرفضون استبدال رؤيتهم برؤى اصطناعية أو بديلة، من بين هؤلاء تأتي الفنانة «أماني رمضان» بتجاربها في صياغة الطبيعة من خلال تقنيات الرسم والتلوين الرقمي، تعطي نموذجا للقدرة الحكيمة على إدارة الآلة وتطويعها، تماما كما هو الحال مع أية تقنية أخرى تعاملت معها سابقا.

ليست المرة الأولى التي أتناول فيها هذه التجارب المميزة للفنانة «اماني رمضان»، وعلى الرغم من ذلك تبدو أعمالها هذه المرة وكأنها تحوي أسرارا جديدة تتعلق باستكشاف الطبيعة باشكال وأنماط مختلفة، وبحيث لا تبدو العناصر مجرد مفردات يعاد تناولها واختزالها واستكشاف قيمها الجمالية المجردة فحسب، لقد تجاوزت الفنانة هذه المرحلة إلى مرحلة أعلى، مرحلة تقفز بالعوالم النباتية إلى تجسيد كيانات وعوالم وفضاءات أخرى، إن الفنانة تمنحنا هذه المرة فرصة رائعة لنرى في النباتات عالما آخر، فضاءا كونيا حينا، ومحيطات مائية حينا آخر.. مغارات وكهوفا في أحايين أخرى، إنها تفتح الباب على أفق لانهائي من التصورات والتخيلات التي ترتبط بكل أشكال الحياة على سطح الأرض وفي جوفها و- كذلك- خارج أغلفتها الجوية.



(شكل 10)

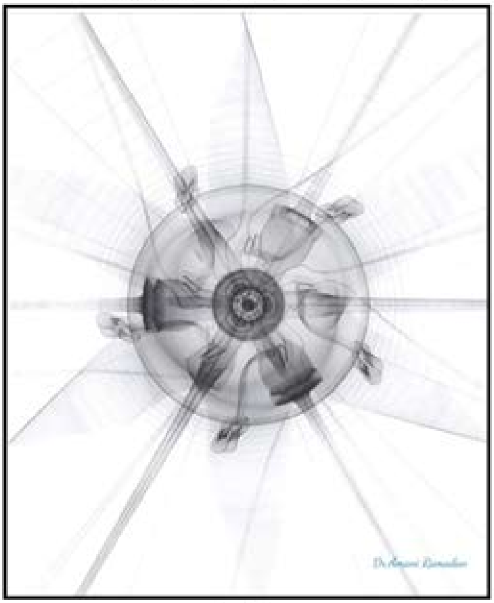
من أعمال الفنانة أماني رمضان-

رسم وطباعة رقمية

لنتأمل في عملها المعروض هنا والمشار له بـ(شكل 10) حيث نرى عددا من المسارات الخطية

المتراكبة فى تكوين يقوم على التماثل الدقيق، وعلى الرغم من أن التنفيذ يقوم على استخدام تقنيات وبرامج رقمية إلا أن «أمانى رمضان» استطاعت أن تمنحنا من خلال استكشاف أعماق النبتة رؤية مخالفة لملامح وطبيعة المصدر، فى الوقت الذى لم تبتعد الدلالة المتجسدة هنا عن الطبيعة الأساسية للعنصر، فهنا شكل أقرب للرحم الأنثوى بما يحوى من أنسجة وقنوات وموضع تمركز النطفة، التكوين مستوحى من شكل كأس الزهرة، لكنه هنا يحمل دلالا بصرية مختلفة، وهو تحديدا ما تخصصت فيه الفنانة من خلال بحثها العلمى فى مجال تطبيقات العلامة الإرشادية وعلاقتها بعلم الدلالة، وقد تنازلت هنا الفنانة عن القيمة اللونية فى سبيل إبراز القيم التشكيلية للخط وما بها من إيحاءات بالليونة والأنثوية والاحتواء والخصوبة.

وفى العمل المشار له هنا بـ(شكل 11) تقدم لنا الفنانة تصميما مركزيا يقوم على وجود دائرة تتراكب خلالها مستويات من الأنسجة والخلايا فى معالجات تقوم على الشفافية والتقاطعات اللانهائية للخطوط والمساحات، يمنحنا هنا العمل إحساسا بطاقة حركية كامنة تتولد عن وجود عدد من الأجساد والعناصر التى تتحرك حول الدائرة (العنصر المركزى فى التكوين)، تؤكد الفنانة على مفهوم الحركة من خلال خطوط إشعاعية تتقاطع معها خطوط تدور حول المركز كأنها تنقل لنا منظومة الأفلاك من مجرات تحوى ملايين الكواكب والنيازك والأقمار التى تدور حول النجوم والأجرام، من جديد تستطيع «أمانى رمضان» أن تأخذنا من عالم إلى آخر عبر توظيف المفردات والتفاصيل بالتقنية الرقمية الدقيقة، ومن خلال رؤيتها الخاصة التى تفرضها فرضا على الآلة والبرامج المستخدمة، مما يؤكد لنا قدرتها على خلق هذه الحالة المتوازنة بين رؤيتها الإنسانية الإبداعية وبين التقنية الرقمية المستحدثة والتى تخضع لحسابات العقل الآلى المبرمج.



(شكل 11)
اختزال نبته زهره الموزايا (ياسمين)الصينى - من أعمال أمانى رمضان فى مجال التصميم الرقمى

وفـى عملهـا المشـار إليـه بـ (شـكل 12) تتحـول سـيقان وكـؤوس الزهـور إلـى سـابحات هلاميـة أو مصابيـح تتحـرك فـى فضـاء المسـاحة، إنهـا مـن خـلال الشـفافية المسـتخدمة والدرجـات اللونيـة الهادئـة التـى تميـل فـى مجملهـا إلـى الرماديـات تبـدو اقـرب لراقصـات تؤدين عرضـا بديعا ناعمـا تكمـن داخلـه موسـيقى إيقاعيـة يمكـن ترجمتهـا مـن خـلال التفاعـل البصـرى إلـى نغمـات مسـموعة بالفعـل، وإذا كان العمـل السـابق قـد احتـوى علـى درجـات مـن الرماديـات التـى تفاوتـت فـى درجـات الإضـاءة والقتامـة ممـا ضاعـف مـن الإحسـاس بالحركـة والديناميكيـة الكامنـة، فـإن الاعتمـاد الأساسـى فـى هـذا العمـل للإيحـاء بالحركـة قائـم علـى المبالغـة فـى ليونـة الخطـوط وتمددهـا مـع اختـزال الدرجـات الرماديـة إلـى الحـد الأدنـى الـذى لا يعيـق العيـن عـن الحركـة مـع الخطـوط المتراقصـة يمينـا ويسـارا.



(شكل 12)
من أعمال الفنانة أمانى رمضان
تناغم نبات زهره الفل
فى مجال التصميم الرقمى

ختـــام..

لكأنـى بالفنانـة «أمانـى رمضـان» تتأمـل لوحـة «بيكاسـو» التـى أراد أن يبهـر بهـا معاصريـه.. ولكأنـى بهـا تسـتمع إلـى تعليقاتهـم التـى توصيـه أن يخبئهـا خجـلا فتبتسـم.. ثـم تتقدم نحـو أدواتهـا مـن جديـد.. تسـكب الألـوان وتسـتمع بالتجـارب واحـدة تلـو أخـرى، لديهـا الكثيـر لتعلـن عنـه فـى جـرأة وحمـاس وإيمـان برسـالتها، النقـد يدفعهـا لتواصـل تقدمهـا، التكنولوجيـا تسـتفز الحـس الإنسـانى داخلهـا أكثـر فأكثـر، إذا كنـت فـى دراسـاتى السـابقة عنهـا وقفـت علـى الجانـب التقنـى والبعـد الدلالـى للتصميـم، فقـد أتاحـت لـى أعمالهـا فـى هـذه الدراسـة أن أتعمـق أكثـر فـى جوانـب أخـرى مـن رحلتهـا الإبداعيـة، أمـلا فـى مطالعـة المزيـد الـذى لا أشـك أن لديهـا منـه تجـارب أكثـر تفـردا وعمقـا واستكشـافا لملامحنـا الخاصـة.

فهرست فنانى مصر
24

رقم ايداع
25/9563
ترقيم دولى I.S.B.N
978-977-95-2554-9



الدكتورة
كيرستين عادل فتحى شنودة

درجة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص أشغال فنية 2024 م جامعة أسيوط بتقدير امتياز مع التوصية بتداول الرساله فى الجامعات المصرية . وحاصلة على درجة الماجستير في تخصص الأشغال الفنية بتقدير امتياز 2020م جامعة أسيوط،بكالوريوس التربية النوعية (قسم التربية الفنية) من جامعة أسيوط عام 2007م بتقدير عام جيد جدا مع مرتبة الشرف

ديوراما «كيرستين عادل»

من بقايا الحياة اليومية إلى بقايا الهوية

بقلم ا د/ محمد عبد السلام

[إن الفن القبطى هو الفن الوحيد الذى تلتقى عنده جميع حضارات مصر دون استثناء، وهو ليس مجرد حلقة وصل بين فنون هذه الحضارات، وإنما أثر فيها وتأثر بها، ويكمن العامل الأساسى فى استمرار الفن القبطى فى أصوله الاجتماعية، إذ تتميز الآثار القبطية بانتسابها إلى الشعب، ولم يحظ الفن القبطى بتدعيم الملوك ولا السلاطين، فخير ما يمكن أن نصفه به هو أنه فن شعبى.]

بهذه العبارات الموجزة يستهل الكاتب والمؤرخ «جودت جبرة» مقاله البحثى الذى حمل عنوان «الفن القبطى.. التقت فيه جميع حضارات مصر»، ومن حيث تنتهى عبارات «جبرة» يمكن لنا أن نلتقط طرف الحديث لنضيف أن الفن القبطى هو "أول فن شعبى" تشهده حركة الإبداع الإنسانى فى التاريخ، فمن قبله أوقف الفنانون إنتاجهم على تأريخ وتوثيق صور الملوك ومآثرهم، حتى حين عبر فنانو الحضارات القديمة عن تصورهم للحياة الأخرى لم يستطيعوا التجرد من فكرة «الملك المؤله»، أو الذى هو بمثابة «كلمة الله ومشيئته مجسدة على الأرض»، فكان إجلال الملوك ورفعهم إلى درجة القداسة جزء لا يتجزء من أركان البعد العقائدى، وقد تطلب هذا من الفنان أن يستخدم أكثر الخامات صلادة، وأن يتقن تشكيلها على ذلك النحو المعجز، محققا أقصى درجات المثالية فى نقل السمات، حتى يمكن لنا القول أن ممارسة الفن كانت تختص بها طبقة خاصة من المصممين والحرفيين الذين يضطلعون بالتنفيذ، وكل هذه الركائز التى قامت عليها الفنون القديمة شهدت ما يشبه ثورة مغايرة مع ظهور ما نعرفه اليوم بالفن القبطى.

بداية لم يكن الفنان القبطي فنانا بالمعنى الحرفي للمصطلح، بل كان عابدا.. زاهدا.. فرّ بإيمانه من وشاية أعداء المسيح واضطهاد الولاة الرومان، اتخذ الفلوات والمعابد المهجورة سكنا يعيد فيه تأمل الطبيعة ومفرداتها وما تجود به من أبسط أنواع الطعام وبقايا الأشياء، وبينما هو يكتشف الطبيعة من حوله أعاد اكتشاف نفسه، ووقف على جانب إبداعي مستتر، جانب ربما يفتقر للمهارة الكاملة، لكنه لا يفتقر للقيمة ولا للشخصية المميزة.

ثانيا :كانت إبداعات الفنان القبطي بمثابة شكل من أشكال التعبد، كانت «طقوسا» يتصور خلالها شكل المسيح المخلص وأمه الطاهرة وأتباعهما الأوفياء، يرسم صورة للملكوت الذي ينتظره مكافأة له على كل ما تحمل من صنوف العناء والملاحقة والتنكيل، لم ينتظر الفنان القبطي مقابلا لإبداعه سوى رضا الله وحده.

ثالث: ما يلاحظ من تحول أن الفنان القبطي عاش في حالة انسجام تام مع الطبيعة المحيطة، وهي على بساطتها وخشونتها قد أمدته بقدرة على الملاحظة واستثمار كل ماحوله، وقد فرضت عليه الحياة الجديدة التسامي فوق مظاهر البذخ والتكلف، وغذّت فيه روح التواضع بالتالي.. لم يوقف فنه على خامة دون أخرى، لم يؤثر معدنا على غيره، ولا حجرا على سائر الأحجار، بل وظّف كل ما طالته يداه على النحو الذي يشبع روحه المتعطشة لنعيم الحياة الأخرى، فصنع من طمي الوادي قدوره وأطباقه، وشكّل من خشب الأشجار أثاثه البسيط، واستعان بسعف النخل ليصنع الحصير وصحاف الخبز، وغير ذلك مما إذا عددناه يصعب حصره.

وهكذا.. بينما كان القبطي زاهدا في ملذات الدنيا.. متطلعا إلى الملكوت السماوي، كان يمارس أعمالا وحرفا عدة.. النجارة.. الصياغة.. النسيج.. وكان السكون ووداعة الطبيعة وامتداد الأفق حوله يتيح له الفرص لإتقان كل شيء يمارسه، فلا عجب أن نجد النسيج القبطي في وقته قد حاز شهرة عالمية، ولا عجب- أيضا- أن نجد الأيقونات البديعة في أشهر متاحف الغرب الأوروبي وتوابيت القديسين العظام التي تذخر بها «الفاتيكان»، والتي نُحتت من أكثر الأحجار صلادة.. كلها كانت نتاج فنانين وحرفيين أقباط.

ربما سيبدو الحديث عن كون الأقباط هم الامتداد الإثنوجغرافي للمصريين حديثا مكررا، وربما صار شرح مصطلح «قبطي» كونه يرجع للمصرية القديمة «كا- بتاح» وتعني «ذات الإله بتاح» أقرب لشرح المسلمات، لكن ما يبقى مثار جدل هو علاقتنا اليوم بالشخصية المصرية/ القبطية، أو بكلمات أخرى أكثر وضوحا:

هل يمكن اعتبار أنفسنا اليوم أقباطا..؟!

هل نملك من المقومات والسمات الاجتماعية اليوم ما يؤهلنا لنكون ورثة الحضارة المصرية القديمة ومؤسسيها..؟!

كلما بدت الإجابة لي قاطعة لا تستدعي جدلا ولا مراجعة، وكلما هممت بإصدار حكم نهائي يقضي بأننا لم نعد- حتى- مؤهلين لنرث مجد الأسلاف ولا أن ننسب أنفسنا إليهم أتتني ومضات من الإبداع الاستثنائي الذي يجعلني أحيد عن رأيي، هذه الومضات على ندرتها تعيد لي كثيرا من الأمل في استعادة ما فقدناه من

إرث أخلاقى وإبداعى، وتمنحنى بشارة- أحسبها صادقة- بأن ثمة ما يتوهج تحت كل هذه الأكوام المكدسة من الهموم والشوائب و(مخلفات) الحياة المعاصرة، تأتى هذه الومضات أحيانا فى صورة تجربة إبداعية لأحد الواعدين، وأحيانا على هيئة جموع من الأطفال تقف مأخوذة بعظمة آثارنا فى المتاحف..

هذه المرة جاءتنى ومضة مختلفة.. سيرة ذاتية لباحثة ومعلمة ومبدعة أسعدنى الحظ بمطالعة تجاربها والكتابة عنها سابقا، إلا أن ملف سيرتها الذاتية هذه المرة حوى ما يمكن أن نسميه «بحثا حقيقيا للتراث»، إنها الفنانة والمعلمة دكتور «كيرستين عادل شنودة».

بدءا من الأسطر الأولى فى سيرتها الذاتية ستدرك على الفور «مدى مصريتها» إن جاز التعبير، مصريتها لا تشوبها شائبة، فهى واحدة من ملايين الوارثين للتراث القبطى فكريا وعقائديا، وهى ربيبة إحدى محافظات صعيد مصر الذى تدين له حضارة هذه الأرض بكل الفضل، «أسيوط».. الاسم الضارب بجذوره فى المصرية القديمة.. إنها «سى- وات»، والتى تعنى «حارس الطريق»، وكأن التاريخ شاء لهذه البقعة من مصر أن تكون حارسا على مصر العليا، وأن تكون قيِّما على التراث القبطى، لم لا.. وهى التى تحوى أعلى الكثافات السكانية من الأقباط على مستوى الجمهورية، كما يشاء القدر أن يخرج من هذه المدينة العريقة كل من «جلال الدين السيوطى» (1445- 1505م) العالم السنى الأشهر ثم «البابا شنودة الثالث» (1923- 2012م) بابا الإسكندرية وبطريرك الكرازة المرقسية وسائر بلاد المهجر، لتصبح «أسيوط» بذلك واحدة من أهم المحافظات التى انصهرت فيها ثقافات ورؤى وخبرات إبداعية وعلمية لتخرج لنا أجيالا بينها «كيرستين».

تبدو «كيرستين»- وقد أحيطت بأعرق الخلوات والأديرة وبقايا المعابد القديمة- وكأنها تتغذى بكل التاريخ المصرى.. تملأ رئتيها بهواء التبتّل والزهد، أتخيلها وقد جلست- منذ سنواتها الأولى- وقد انشغلت بجمع الأشياء من حولها، عصى خشبية.. خيوط.. شظايا الأحجار.. أزرار.... إلخ، تحيط نفسها بكل ماهو بسيط وغير ذى قيمة فى أعين الناس، تكلم «كنزها» الثمين وتحاوره بالساعات عساه يفصح عما يحوى من قيم ومعان، تجمع بلا توقف.. حصادها اليومى لا ينضب، وهى فى كل تلتقط فيها شيئا من هنا أو شيئا من هناك تسأل نفسها..؟ متى يحين وقت الكشف عن هذا الكنز..؟! لكنها بمنطق المتعبدين الأوائل تتحلّى بالصبر.. لا تتعجل الإجابة..!!

أتخيل «كيرستين» وقد نمت جسدا وعقلا وهى تجلس بالساعات عاكفة على قراءة التاريخ المصرى القديم، إنه ليس مجرد مقرر دراسى أو منهج جاف وملزم، لكنه جزء من السيرة الذاتية التى تنسجها بعناية على مدار سنوات، عليها أن تشكّل من هذا التاريخ ما يضيف إلى مشوارها العلمى والإبداعى، لا شك أنها قرأت عن المعابد والمقابر القديمة.. عن التحنيط والطب.. عن شكل الألعاب والأنشطة المنزلية المختلفة عند الأجداد، داخل الدير القديم تتناثر هنا وهناك لمحات من حياة المصرى القديم، هؤلاء يجلسن أمام الأنوال يحاورن الخيوط.. هذا يرعى بعض الحيوانات الداجنة، هذه تشكل حليا وبعض أصباغ التجميل، وأولئك ينحتون جذوع الأشجار فتستحيل سواتر خشبية ومقاعد وأعمدة بديعة، هنالك فى الدير القديم يبدو تاريخ المصريين حاضرا بكل تفاصيله وملامحه، وهى حين تقرأ تسعى لرسم صورة متكاملة عن حياة آبائها وأجدادها.

تدرك «كيرستين» أن المنزل المصرى القديم لم يكن مجرد جدران تأوى ذويه وتقيهم لفح الصيف وقسوة الشتاء، لكنه النواة التى شكلت بناء المجتمع المصرى، ترتسم صورة ذلك المنزل فى مخيلة «كيرستين» على نحو يكاد يكون مكتملا، كأنها سافرت عبر خيالها لتستكشف الماضى.. تتفقد ملامح البيت.. لطريقة بناء المنازل فلسفة ترتبط بعقيدة راسخة، هو نموذج للبساطة، المواد المستخدمة فى بنائه لا تضمن له البقاء لبضع عقود، إنه مجرد محطة مؤقتة فى حياة المصرى، فبينما تبدو المقابر بيوت الحياة الأبدية مصنوعة من كتل الأحجار، يتشكل المنزل من بضع قوالب من الطوب غير المخبوز تتراص لتشكل مساحة مستطيلة أو بيضاوية صغيرة نسبية، أساسها فى عمق الأرض لا يتجاوز المترين، لا حاجة للمصرى بمظاهر البذخ أو المساحات الواسعة، فخارج حدود المنزل يمتد النشاط اليومى من ألعاب الصغار وتربية الدواجن والنسج وطهى الطعام وغيرها.

تقرر «كيرستين»- أخيرا- أن تخرج كنزها، هنالك الكثير من الأخشاب والأزرار والخرز، ثم هناك زجاجات «مصابيح الجاز».. لطالما تأملت هذه المنحنيات الزجاجية فى انبهار برقتها وشفافيتها وقدرتها على بث شعور غامض بالدفء عبر جذوة صغيرة تتراقص داخلها، الفكرة فى حد ذاتها تبدو غير مألوفة، لكنها تعتزم أن تقدم شيئا جديرا بذلك التراث الذى اختزنت مفرداته فى عقلها وصندوق حاجياتها عبر سنوات.

فى البدء تُعمل «كيرستين» أصابعها فى كتلة الصلصال الحرارى بشكل مدروس، تؤسس هيكل كل غرفة من غرف المنزل بحجم صغير يتلائم مع فراغ زجاجة مصباح الجاز، تضرب نموذجا فى إخراج ما يُعرف باسم «ديوراما»، لتُثبت أن دائرة محيط اطلاعها يتجاوز حدود البيئة المحيطة والثقافة التقليدية، إذ يعود المصطلح إلى اللغة الإغريقية قبل أن ينتشر فى القرن الثامن عشر، إلا أن «كيرستين» اختارت أن تنحاز لثقافتها كلية على مستويى الموضوع والتقنية.

تبدأ فى عمل فتحات النوافذ والأبواب، تضيف قطعا من العصى أو القش أو الكرات الصغيرة لتعبر عن بيض الطيور أو عجين المخبز أو عناقيد العنب، فى كل عمل تقدم لنا ركنا من أركان المنزل المصرى، فهنالك المطبخ بما يحوى من أوانٍ و»مشنة» الخضروات و»الكانون» (الموقد البلدى) الذى تبرز من جوفه قطع الحطب ثم هناك دولاب الأدوات أو ما كان يعرف فى البيوت القديمة بالـ»نملية»، والمقشة، و»ربطة» البصل المعلقة والغربال والهون وزير الماء، تبدو عينا «كيرستين» وكأنهما تشبعتا بالمفردات الشعبية التقليدية للمطبخ المصرى، حتى أن المشاهد ليتساءل إن كانت قد عايشت هذه المفردات بالفعل أم أن عملها بكل تفاصيله هو نتاج مطالعة متأنية للتاريخ وللتراث (شكل 1).



(شكل 1)

تفصيلية 1 من ديوراما المنزل المصرى

فى جزء أخر من عملها الديوراما المصغر للمنزل المصري تظهر عشة شكلتها الفنانة بكتل الصلصال الحرارى تعلوها قطع الأخشاب التى تم كسرها بشكل عشوائى، لكنها تلك العشوائية المنظمة التى يعمد فيها الفنان إلى حساب كل فراغ وكل تأثير وكل ملمس، ثم أسفل العشة يقبع بدن الفرن البلدى والذى تخرج من رحمه أرغفة الخبز بلونها الذهبى المثير للشهية، إننا نكاد نشتم رائحة الحطب من خلال اللون الأحمر الذى يظهر داخل جوف الفرن، ومن خلال اللون الدافىء للرغيف المشكّل، ولشدة اعتنائها بالتفاصيل لا تغفل «كيرستين» وجود «المطرحة» الخشبية المرتكنة إلى جسد الفرن، ولا أعواد الحطب النحيلة الكائنة فى عزلتها تنتظر دورها لتكون مصدر الدفء والإنضاج (شكل 2).



(شكل 2)

تفصيلية 2 من ديوراما المنزل المصرى

ثم هناك عشة الدجاج والأرانب التى لا تشير فقط إلى جزء من البيت المصرى، لكنها تشير - ضمنيا- إلى مرحلة هامة من مراحل تطور النشاط الإنسانى، وذلك حين أدرك الإنسان القديم إمكانية استئناس بعض الحيوانات بدلا من قتلها، والحصول على فائدة متجددة منها لقاء تغذيتها ورعايتها، مرحلة أرادت الفنانة أن تضمنها فى البيت البسيط لتكون لا فقط شاهدا على التطور الذى مر به المصريون، لكنها تشير ضمنيا إلى مفهوم تأصيل الهوية والارتباط بالجذور الاجتماعية والثقافية، إن وجود الطيور والحيوانات المستأنسة هنا استدعاء لمنطق المصرى القديم فى أشكال الحيواة المختلفة، وكما أفرد قدماء الأجداد لوحات كاملة لتمثيل أشكال الحيوانات وأنماط عيشها وتسجيل حركتها وسكونها وعاداتها تأتى اليوم «كيرستين» لتعيد التقليد نفسه، تبث فينا ذات الروح القديمة التى تقدس كل أشكال الحياة فتخصص جزءا كاملا من عملها لنرى من خلاله حياة الكائنات المستأنسة كجزء لا يمكن فصله عن البيت المصرى قديما ولا حديثا (شكل 3).



(شكل 3)

تفصيلية 3 من ديوراما المنزل المصرى



(شكل 4)
تفصيلية 4 من ديوراما المنزل المصرى

أما فى الجزء الرابع والأخير فتجسد «كيرستين» «تعريشة» للعنب بأوراقه المميزة وحباته ذات اللون القرمزى الجذاب، تستخدم- من جديد- الصلصال الحرارى وأعواد الخشب والشمع المنصهر.. تظهر فى هذا الجزء «طرمبة» المياه الريفية، وأسفل التعريشة نرى «المصطبة»، البناء الحجرى الذى يستريح فوقه أهل البيت، قبل أن يتسلل المصطلح إلى أشكال المدرجات التى تشكلت منها المقابر المصرية القديمة والأهرامات، ليظل ثمة رابط بين الماضى والحاضر، كما أن وجود ثمار العنب يمنح المشاهد دلالة حول علاقة وثيقة بين هذا النبات- دون غيره- بالحضارة المصرية القديمة، حيث ظهر على تصاوير جدران المقابر ومنها مقبرة «نخت» بالأقصر، والتى تصف بشكل دقيق مراحل زراعة العنب وتصنيعه وتعتيقه فى الجرار، ثم خلال انتشار المسيحية زادت قيمة ثمار العنب لما لها ارتباط برمزية دماء المسيح ومفهوم الفداء، علاوة على كونه ذكر فى القرآن الكريم كأحد أنواع الفاكهة التى تذخر بها الجنة، هكذا تصنع «كيرستين» عالمها الخاص الذى يتلاقى فيه الماضى بالحاضر، وتتلاقى فيه الرموز والمفردات المرتبطة بالأديان والعقائد لتثبت أن أرض مصر كانت- ولازالت- بوتقة نموذجية للتعايش وتكامل التطورات والمتغيرات الفكرية (شكل 4).

تجتمع أجزاء البيت الأربعة داخل زجاجات المصابيح، تحيطها «كيرستين» بنموذج للجدران المغطاة بقوالب الطوب فى إيقاع لونى متوازن يتسم بالغنى، ثم فى محاولة منها لربط أجزاء العمل على نحو غير مألوف، تضع غطاءا دائريا يحيط به شريط مزخرف بنقوش شعبية، بينما تستقر العمل على قاعدة دائرية، بحيث يسيطر على أعلى العمل وأسفله الشكل الدائرى بما يمنحه للمشاهد من إحساس النعومة والرقة إلى جانب الاستمرارية والأبدية (شكل 5).

الإضاءة المستخدمة فى كل غرفة من غرف البيت تتلاءم مع طبيعة النشاط والعناصر المتداولة فى الغرفة ذاتها، على حد قولها تفسر «كيرستين»:



(شكل 5)

- ديوراما المنزل المصري- خامات متنوعة

«يأتى استخدام الإضاءة الصفراء فى المطبخ لأن المصابيح الصفراء كانت هى الأكثر استخداما فى مطابخ البيوت قديما، وفى موضع الفرن البلدى استخدام، الإضاءة' الحمراء يعبر عن وقت الظهيرة بسخونته علاوة على تلك الحرارة التى تنبعث من الفرن، وفى عشة الدواجن تبدو الإضاءة السماوية معبرة عن الوقت المبكر والذى تبدأ فيه الدواجن فى استقبال خيوط النهار الأولى، أما فى موضع تعريشة العنب فالإضاءة البيضاء تشير إلى وقت العصر وقت استعداد الشمس للغروب».

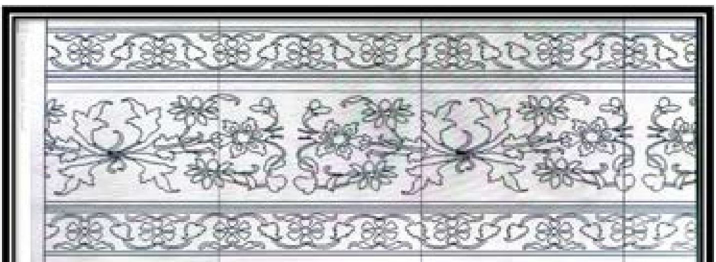
هذا التفسير - وإن كان مصدره مبدع العمل نفسه- لا يفى الغرض من هذا التنوع فى توظيف الإضاءات وألوانها، فهذا التنوع يشير ضمنيا إلى تجدد أشكال النشاط اليومي، و- بالتالي- تجدد الحياة وصورها خلال بعدى المكان والزمان معا داخل البيت المصرى، علاوة على ارتباط كل لون من ألوان الإضاءة المستخدمة بقيمة رمزية فى الفن القبطى.. فاللون الأصفر هو لون النور الإلهى، بينما الأحمر هو لون المحبة والتضحية، اللون السماوى رمز المعرفة الكامنة فى القلب، أما الأبيض فهو رمز الطهارة والنور الإلهى.

لا سبيل لإفراغ صندوق الأشياء والمفردات التى تمتلكه مبدعتنا الشابة، إنه- بالأحرى- لا يكاد يفرغ حتى تعود لملئه من جديد، فالبيئة من حولها لا تتوقف عن منحها الجديد، بينما تظل الفنانة بعقلها ورغبتها المتدفقة لصنع وصياغة كل ماهو جميل فى حالة حوار دائم مع «كنزها».

مع اكتمال وعيها ونضجها فكريا تدرك الفنانة «كيرستين عادل شنودة» أن الإبداع لغة تتجمع حولها كل الرؤى والأجناس والعقائد، لا سيما حين يكون ذلك الإبداع جزءا من تاريخ الحضارة الإنسانية، فنجدها تذهب لتوثيق بعض الآثار المعمارية ذات الملامح الإسلامية بمدينتها، تقدم الفنانة ديوراما لقصر «ألكسان باشا» بمحافظة «أسيوط»، تلك التحفة المعمارية الفريدة التى تزخر بزخارف ونقوش على الطراز الأغريقى، وهو يقع فى منطقة تطل على نهر النيل بوسط المدينة، وكان قديما من أهم الأماكن لاستقبال الزيارات الملكية حيث استقبل الملك «فؤاد الأول» عام 1935م والعديد من الوفود الأجنبية المهمة، وشارك فى بنائه معماريون من إنجلترا وفرنسا وإيطاليا، وفى الثانى من ديسمبر عام 1995م صدر قرار المجلس الأعلى للآثار بضم وتسجيل قصر «ألكسان باشا» إلى قائمة الآثار الإسلامية، كما أصدر رئيس مجلس الوزراء قرارا بتحويل القصر إلى متحف كشاهد على ملامح عصر كامل تميز بالجمال والروعة والإبداع.

اختيار الفنانة لهذا العنصر له دلالته، فعلى الرغم من كونه مصنفا ضمن الآثار الإسلامية، إلا أن الطرز التى استخدمت فى بنائه وتصميمه وزخرفته تحمل سمات عدة، وتشير لثقافات متنوعة، وهذه النقطة تبدو محور اهتمام لـ»كيرستين».

تعمد لاستخدام خامتها المفضلة فى التشكيل وهى الصلصال الحرارى مع تطعيم العمل بعصى الخشب لبناء السور الخشبى، وهناك تشكيل النباتات التى تحيط بالقصر، فى محاولة لإيجاد علاقات متنوعة بين كتلة المعمار الراسخة والمساحات الخضراء المحيطة، وقد وضعت أغلب أجزاء العمل داخل صندوق أحاطت حافته بشريط من الجلد احتوى عددا من الزخارف البيزنطية والعثمانى فى مزيج ينقل بشكل بسيط خال من التقعر تناوب الأمم على البلاد لتكتمل صيرورة الحضارة دون انقطاع (شكل 6).



(شكل 6)

رسم تخطيطى للزخارف المستخدمة ق أعلى تكوين ديوراما قصر «ألكسان باشا»

الزخارف تم تنفيذها بالحرق، وبينما نحن نتأمل تماثل جانبى المبنى تأكيدا لمبدأ التوازن، تلجأ «كيرستين» إلى «كسر» رتابة هذا التماثل من خلال اختلاف كتلتى النباتات اللتين تتصدران الممر المؤدى إلى المدخل، ولم تغفل «كيرستين» وجود التفاصيل التى تميز المبنى مثل درج المدخل.. الأعمدة.. النوافذ والتراسات Terrace، مع تأكيدها على المستويات المتعددة لواجهة المبنى، والتى تمنح المشاهد إحساسا متصاعدا بالديناميكية والحيوية، وقد وضحت الفنانة تصميم المبنى المكون من طابقين، ثم فى الطابق الأسفل كتبت عبارة «قصر ألكسان باشا»، بينما فى أعلى الطابق الثانى وضعت تاريخ بناء العمل 1910.

اللافت للنظر أن أبعاد العمل بكل هذا القدر من التفاصيل هى أبعاد محدودة للغاية 26سم ×20سم×16سم، ولنا هنا أن نتخيل مدى ما يتطلبه العمل من جهد ودقة، وهى سمات اكتسبتها الفنانة «كيرستين» عبر سنوات طويلة من تأملها للطبيعة والبيئة المحيطة، وتدريب عينيها على التقاط كل ما يبدو مهملا أو غير ذى قيمة لتقدمه هى فيما بعد ضمن أعمالها الإبداعية، وبرؤيتها الخاصة التى تربط المكان بالزمان، وتربط كليهما بقيمة الإنسان المصرى وما أسسه من حضارة (شكل 7).



(شكل 7)

كيرستين عادل- ديوراما قصر «ألكسان باشا»- خامات متنوعة

أما عملها ديوراما «دير السيدة العذراء» بقرية «درنكة» فهو يمثل ذروة استيعاب الفنانة لتراث حضارتها المعمارى، يقع اختيار الفنانة «كيرستين عادل شنودة» هنا على أثر معمارى يقبع بين أحضان الجبل، مستلهمة قيم توظيف المعمار مع عناصر الطبيعة من معبد «الدير البحرى» الذى يعد إعجازا غير مسبوق فى قدرة المعمارى على الموائمة بين التصميم الهندسى بخطوطه الأفقية مع الشرائح الصخرية ذات النسق العشوائى والتى تتجه طوليا من أعلى لأسفل، هنا تمنحنا الفنانة فرصة لتأمل هذا الحس الرفيع الذى ميز المعمارى المصرى عبر العصور، وهذه المرة ضمن واحد من أعظم الأديرة فى جنوب مصر.

يبدو العمل تحفة هندسية غير تقليدية وذلك بما يحققه من تناغم خطوطه الأفقية والرأسية مع مستويات الجبل الخشنة والمتفاوتة فى ارتفاعاتها، الضوء الذى يتكسر على تلك المستويات يمنح المشاهد إحساسا بمدى ثراء التضاريس فى المنطقة، فى حين تبدو أبراج الدير وطوابقه ثم تلك النوافذ المصطفة فى نسق جمالى معمارى بديع وكأنها أقرب لنوتة موسيقية، تتحرك خلالها العين لتستقبل نغمة موسيقية خفية، فى الوقت الذى تركز فيه الفنانة على استخدام درجات الألوان الزرقاء والخضراء والرماديات المتنوعة فى مقابل اللون الدافىء الذى يميز العصى الخشبية التى تم استخدامها فى أجزاء المبنى.

أما عنصر الضوء فقد تم توظيفه بشكل يكاد يكون مثاليا فى سبيل تحقيق حالة من الدراما التى تتلائم مع طبيعة المكان وما شهده من شخوص وأحداث، فالضوء تارة يبدو وكأنه يخرج من أجزاء المبنى كرمز للهداية التى ينشدها كل من يقصد الدير، وتارة تؤكد الفنانة على انبعاثه من بين طيات الجبل فى إشارة إلى قدسية ومهابة الموضع الذى يحتضن المبنى المهيب بشكل عام، هذه الإضاءات التى تتوزع بين الأجزاء المختلفة وعبر مستويات واتجاهات متعددة تبعث فى نفس المتلقى شعورا عاما بالسكينة والرغبة فى الاقتراب والتأمل والاتحاد مع عناصر المكان والزمان.

علاوة على كل ذلك تظهر الدائرة المضيئة فى أعلى التكوين وكأنها هالة نورانية تتنزل على المكان، وفى لمحة شاعرية مميزة تبدو هذه الدائرة وكأنها اكتمال القمر، فى إشارة إلى اتساق عناصر الكون مع تلك الآثار الدينية الخالدة، تضاعف من إحساس المتلقى بشاعرية المكان، متجاوزة الفنانة بذلك نقل القيمة الدينية والأثارية للمكان وموضعه إلى قيمة أخرى تتعلق بما يثيره فى وجدان المتلقى من أحاسيس وما يتركه فى نفسه من انطباعات، وبحيث يتجاوز المكان حدود العقيدة لينطلق بنا نحو عالم أكثر رحابة من التعلق بالطبيعة وتذوق التناسق الرياضى والتمتع بالعلاقة الروحانية بين ما أبدعته يد الخالق (الجبال) وما أتقنته يد الإنسان (تفاصيل الدير) (شكل 8).



(شكل 8)

كيرستين عادل شنودة- ديوراما «دير السيدة العذراء»- خامات متنوعة

مع تنوع الإطار الخارجي لشكل العمل، والذى يتبادل فيه الخط العضوى مع الخط الهندسي دخولاً وخروجا يصبح الفراغ المحيط جزءا لا يتجزأ من قيمة العمل، يؤكد على وعى الفنانة بمبادىء التصميم التى تقوم فى أساسها على توزيع المشغول والفراغ، وإحداث التوازن بين الأجزاء المختلفة وتنوعها مع تحقيق التناغم البصرى، لذا.. فإننا ندرك على الفور أن العمل الفنى لدى «كيرستين عادل شنودة» ليس مجرد تتبع للتقنية وتوظيف الخامات وحسب، لكنه بالأحرى شكل من أشكال البحث المتأنى فى العلاقات بين الخامة والوظيفة، بين الشكل والمضمون، بين استدعاء التراث وتحقيق قيم المعاصرة، على أن ما يظل العنصر اللافت للنظر هو تلك الدقة المتناهية التى تتعامل بها الفنانة مع موضوعها، علاوة على بحثها الدائم بين الخامات المختلفة فى سبيل تحقيق أقصى قدر من المصداقية فى توثيق ما تنقله من مبانٍ.

إذا كان العالم اليوم بصدد سعى مستمر نحو ما يحقق أهداف البيئة المستدامة، واستثمار البقايا والأشياء المهملة والمخلفات، فإن أعمال الفنانة «كيرستين عادل» تعد نموذجا معاصرا جديرا بالاعتبار ضمن هذا التوجه العالمى، إنها تمزج الماضى بالحضار فى سبيل إيجاد معادل يحفظ للمتلقى ملامح هويته، وتنسج معطيات الطبيعة جنبا إلى جنب مع مستحدثات الصناعة، هى تخوض تجارب صعبة للتشكيل، لا تدخر فى سبيل الوصول إلى أقصى درجات الإتقان جهدا ولا وقتا، تثبت أنها ابنة الأرض المصرية، الأرض التى أعطت ولا زالت تعطى، ولازالت قادرة على إفراز أجيال أكثر ارتباطا بالهوية والجذور، وأكثر شغفا بتوثيق التاريخ والتراث والملامح المصرية قبل أن تذوب فى غياهب الحداثة المزعومة.

فهرست فنانى مصر
24

رقم ايداع
25/9563
ترقيم دولى I.S.B.N
978-977-95-2554-9



الفنان
أحمد عباس حافظ

فنان تشكيلي تتلمذ على يد كبار الرواد وصقل موهبته بالقسم الحر بجميلة الزمالك. تتنوع أعماله بين التأثيرية، السريالية، والتجريد. أقام معرضه الخاص «من وحي البيئة» بالأوبرا، وشارك في محافل دولية ومحلية كبرى كقصر البارون والعاصمة الإدارية، موثقاً تجربته بلوحات شهيرة مثل «نبض القلب» و»حياة النحل«».

من أناقة المبدع إلى رونق الإبداع..
قـــراءة فى أحـــدث أعمال الفنـــان

أحمـــد عبـــاس حافـــظ

بقلم اد /محمد عبد السلام

1) حول صانعي الجمال

لازلـت أذكـر مـا حدثنـا بـه أحـد اسـاتذتنا فـى كليـة الفنـون الجميلـة، وكنـا لـم نـزل فـى السـنة الأولـى لدراسـتنا الأكاديميـة بالكليـة، دار الحديـث حـول تلـك الصـورة النمطيـة (شـبه الكاريكاتوريـة) التـى صدرتهـا السـينما والدرامـا المصريـة لجماهير المشـاهدين حـول شـخصية الفنـان التشـكيلي، كونـه شـخصا مهمـلا، عشـوائى السـلوك، لا يولـى مظهـره أدنـى درجـات العنايـة، وخلـص أسـتاذنا مـن حديثـه الشـيق إلـى قـول لازال منقوشـا فـى ذاكرتـى:

- هـل يمكـن لفاقـد للجمـال أن يمنحـه..؟! الإجابـة المنطقيـة هـى: لا.. يكفـى أن نـدرك أن الله جميـل يحـب الجمـال، ولأنـه جميـل فقـد منحـا الكـون كل تفاصيـل وملامـح الجمـال والاتـزان.

واختتم حديثه لنا موصيا:

- إذا لـم تحرصـوا علـى جمـال مظاهركـم وأناقتكـم فـلا سـبيل لتجعلـوا النـاس ولا المـكان ولا الأشـياء مـن حولكـم جميلـة أو أنيقـة.

وخـلال دراسـتى فـى مجـال تاريـخ الفنـون- سـواءا فـى مرحلـة البكالوريـوس أو فيمـا بعدهـا- كنـت شـغوفا بالبحـث حـول هـذه النقطـة، لا سـيما وأن ثمـة معتقـدا يسـيطر علـى أغلـب دارسـى الفنـون- خاصـة خـلال مراحلهمالأولـى- أنهـم كلمـا انفصلـوا عـن الواقـع وعـن المجتمـع مـن حولهـم كلمـا كانـوا أكثـر قربـا مـن مناطـق الإبـداع، يجعلـون فـى هـذا مبـررا لسـلوكهم العشـوائى تجـاه أنفسـهم وتجـاه الآخريـن، فيأتـى الإصـرار علـى الظهـور- غالبـا- بمظهـر يفتقـر للهنـدام، هوهـذه الأفـكار تنطـوى علـى كثيـر مـن عوامـل الانفصـال بيـن الفنـان التشـكيلى وبيـن جمهـور العامـة مـن المتلقيـن، عوامـل يسـاهم الفنانـون أنفسـهم- بوعـى أو بغيـر وعـى- فـى ترسـيخها، مفسـحين المجـال لخلـق ذات الصـورة النمطيـة(الكاريكاتوريـة) التـى تحدثنـا عنهـا فـى مسـتهل هـذه الدراسـة.

وأعود للحديث عن الجانب التاريخي، والذي لا يخلو- للحق- من الإشارة لبعض النماذج التي تمثل هذا التوجه «الشاذ» (أو لنقل غير المألوف) في التعامل، ذكر الأسباني «سلفادور دالي» في كتابه «يوميات عبقري» أنه «يحب أن يدهن جسده بالبلح الأسود ثم يستلقي بعدها عاريا ليتجمع الذباب على جسده»، وكان مولعا برسم الذباب والنمل في لوحاته إشارة إلى هشاشة الحياة وزوالها، هذا «الشطط السلوكي» يلاقي قبولا عند البعض، لا سيما وقد ارتبط بعبقري مثل «دالي»، والذي حقق في حياته وبعد موته شهرة يكاد لا ينافسه فيها أحد من أقرانه، لكن هل يمكن اعتبار «دالي» قاعدة، واعتبار حديث أستاذ لنا هو مجرد وصف «يوتوبي» لهيئة وسلوك الفنان..؟!

ظلت الإجابة تميل تجاه قبول هذا الافتراض، تأثرا بالصورة «الدرامية» القديمة، إلى أن تعمقت في سيرة فنان النهضة الإيطالية المبكرة «فرا أنجيليكو»، حيث عُرف عنه أنه كان إذا شرع في رسم لوحة جديدة تطهر كأنه «ذاهب لتأدية صلاته»، وكان لا يرسم إلا وهو في كامل أناقته وهيئته الرسمية، كان الرسم عند «أنجيليكو» سبيلا للعبادة، فالتصوير لديه لا يقف عند حدود تشخيص المسيح والقديسين والملائكة، لكنه يتجاوز الشكل إلى الانغماس في الحالة الوجدانية، وهو ما لم يكن ليتأتى له إذا لم يكن هو ذاته متحليا بالجمال والمظهر المثالي، من هنا عادت الإجابة عن السؤال القديم تتأرجح بين النقيضين.

خلاصة القول.. أدركت من خلال مثل تلك النماذج وغيرها أن السلوك الشخصي للفنان قد يشكل جانبا هاما من إبداعه، وآمنت- كذلك- أنه ليس من الغريب أن نقابل ذلك الفنان الذي يستطيع أن يحتفظ لنفسه بنصيب من الجمال الذي يقدمه، ولا أعني هنا جمال المظهر فقط، بل أيضا جمال الجوهر وجمال التعبير اللفظي والجسدي.. جمال الصوت.. جمال الاختيار والقرار والاقتراب والفراق، وتولدت لدي قناعة أن نموذج «أنجيليكو» الذي يجعل من ممارسة الفن صلاة ومنهاجا لنشر الجمال والنقاء قابلا للتكرار، وأن ما أوصانا به أستاذنا قديما ينبغي أن يكون غاية من غايات الفنان.

2) خارج هذا الزمن

في لقائي الأول معه أدركت أنني أتحدث إلى شخصية تحيا خارج حدود هذا العالم، عالمه ليس خيالا مطلقا، لكنه- بالأحرى- واقع تزينه الوداعة والهدوء والتماس الجمال في كل التفاصيل، في عالمه الخاص حالة مستمرة من التقاط الهمسات من بين أكوام الضجيج والصياح، يرى الألوان في كل الأجزاء الرمادية من حياتنا، موسيقاه المفضلة تقبع في جوف الأسطوانات القديمة الغافية إلى جوار الجرامافون العجوز، حديثه يتدفق من القلب للدرجة التي يصعب معها منعه أو إعاقته، وهو شخص نهم للحديث عن كل ما له علاقة بالفنون، حواره عن الفن مفعم بحماسة مصدرها عشقه لكل ما يمكن أن يلون الحياة ويزيل عنها غبار القبح و العشوائية، لذا.. فإن ممارسته للرسم والتصوير هي جزء من منهجه في نسج حياة تتسم بالجمال والذوق والتأنق الشديد.

فور لقائي الأول بـ«أحمد عباس حافظ» وضعت تصورا شبه كامل لطقوسه

أثناء محاورة سطح العمل الفنى، هو يستقبل حامل اللوحات وقد تشبع بكل ما تعلمه من الأباء والأجداد من قيم وتقاليد وأخلاقيات، وهو يحاور أدواته كأنه يحاور أصدقاءا تجمعه بهم عشرة وذكريات ومواقف نبيلة، يوظف لباقته فى الإمساك بالفرش وسكاكين الباليت، يضغط أنابيب الألوان برفق وكأنه يخشى إيلامها، يقبض على منشفته كأنه يصافحها ممتنا لوجودها إلى جواره، ولابد أنه قام بضبط مذياعه القديم على سهرة غنائية لـ»فريد الأطرش» أو «محمد عبد الوهاب» أو»محمد قنديل»، حتى إذا انغمس فى حواره الإبداعى صار من الصعب أن تنتزعه خارج هذا العالم المفعم بالجمال والخير والنبل، هكذا تخيلت ملامح العملية الإبداعية لديه، هكذا تكون بداية الدخول إلى عالم «عباس حافظ»، أما الخروج منه فهو ليس بهذه السهولة، فلن تلبث لوحاته أن تستوقفك مرة واثنتين وثلاث لتهمس- كل مرة- فى وجدانك بسر من أسرار الكون.

موسيقى المكان والزمان

كلما تأملت أعمال الفنان «احمد عباس حافظ» وجدت علاقة وثيقة بينها وبين الموسيقى، ليس فقط من خلال كونه مغرما برسم الآلات الموسيقية، لكن لأن ثمة نغمات ترسلها المفردات فى لوحاته عبر لمسات اللون القوية التى يحدثها بسكين الباليت، ثم هذا الامتزاج اللونى الذى يحدثه هذا الأداء المحكم أثناء وضع اللمسة اللونية، بحيث يصبح من الصعب فصل لون عن غيره إلا من خلال عين خبيرة، تماما كما هو الحال عند سماع مقطوعة موسيقية، يصبح من الصعب فصل الآلات، أو تمييز دور آلة عن غيرها إلا لذوى الآذان المتمرسة.

على سبيل المثال فى لوحته «سنوات من زمن» يمنحنا «احمد عباس حافظ» فرصة لالتقاط أنفاسنا من بين زخم الحياة الصاخبة، نستدعى وضع «الكمان» القابعة فى عزلتها على أحد الكراسى الخشبية البسيطة، كأنها هى من يراقب الجمهور والمستمعين، بينما يبدو على جانب التكوين جزء من ستار منحسر، يزيح «احمد عباس» الستار عن هذه الآلة ليبث فينا شعورا بالدهشة، فالآلة ليست مجرد «طبيعة صامتة»، لكنها هنا كيان حى، كيان يجلس ملتمسا بعض الراحة، يسترجع ماضيه ويعيد تذوقه متلذذا، الستار الذى لملمه « أحمد عباس حافظ» أعطانا فرصة لنحاور هذا الكائن الرشيق، صاحب الصوت الحاد.. المؤثر، لكأن بالكمان يتساءل: أين باقى رفقتى الذين شاركونى عشرات الأمسيات الموسيقية..؟!



(شكل 1)
أحمد عباس حافظ- سنوات من زمن- ألوان زيتية

انقضى الزمان.. تفرقت صحبته القديمة.. لعل كل منها يقبع مهملا في زاوية منزل أو مخزن مسرح مغلق، ولم يبق سوى اللون الأحمر بزهائه ورونقه، ينم عن أمل يبشر به الفنان، مؤكدا عليه من خلال هذا اللون السماوى الهادىء الذى ينفرج الستار عنه (شكل 1).

ثم في لوحته الأخرى التى تحمل عنوان «يازهرة في خيالي» (شكل 2) يأخذنا « أحمد عباس حافظ» في نزهة تجمع بين المتعة البصرية والشجن الموسيقى، حيث يستعير مطلع قصيدة الشاعر «صالح جودت» التى شدا بها الفنان «فريد الأطرش» محدثا نفس الإسقاط الذى استخدمه الشاعر في وصف المرأة التى أحبها من خلال صورة مركبة محورها الزهرة التى أذبلتها يد الأيام وقسوة البشر.

إلا أن الحس المرهف لـ» أحمد عباس حافظ» يأبى إلا أن يُبقى على جمال اللحظة، متوقفا بنا عند المطلع الرائع الذي يكنى المرأة بالزهرة اليانعة، حتى أن المشهد يعج بباقات زهرو متعددة الألوان تتصدر مقدمة التكوين، ثم هناك الإناء الأزرق الذى تتوجه زهور الحب.. الزهور الحمراء، تبدو الفتاة في المشهد وكأنها تنبت من بين الزهور، جزء لا يتجزأ من الحديقة البديعة، ثم لا تلبث الذاكرة أن تسترسل في باقي كلمات ومعاني القصيدة حين نلاحظ البنفسجي الذى يسيطر على الخلفية مثيرا حالة من الشجن الدفين، وموحيا بما يمكن أن يكون عليه حال هذه المرأة بين مشاق الحياة والعيون الطامعة، هنا تتضافر الصورة مع كلمات القصيدة، فنشاهد اللوحة وكأننا نسمع شدو «الأطرش»، ونسمع وكأننا نرى الأنشودة مجسدة من خلال ريشة وألوان « أحمد عباس حافظ»، ويظل استخدام سكين الباليت أهم ما يميز الأداء، فاللمسات قوية، مفعمة بالحيوية، لكنها ليست خشنة، وليست قاسية، لقد أكسبتها اليد المرهفة للفنان نفس السمات الرقيقة الناعمة التى تميزه في التعامل مع كل ما يحيط به.

ويستمر غرامه بتجسيد الصوت من خلال عمله «قيثارة السماء»، وعلى الرغم من كونه يرسم صورة شخصية للمقرىء الأشهر محمد رفعت، إلا أن « أحمد عباس حافظ» يُبقى على رغبته الدائمة في التعبير عن الأصوات، يلتقطها من رحم المكان وقلب الزمن، مستفزا حواس المتلقى من بصر وسمع ولمس.



(شكل 2)
أحمد عباس– يازهرة فى خيالى– ألوان زيتية

فالبصر هو السبيل لتتبع الخطوط وتذوق مساحات النور والظل واستكشاف الكتل التى لخصها الفنان هنا ببراعة، حتى فى استخدامه لدرجات محايدة تنأى بنا عن بهرجة الألوان، حيث يبقى الأسود والأبيض مرتبطا بالتعبير عن ذلك الصوت الذى يأتى من عمق الماضى، عبر تسجيلات كانت آنذاك تفتقد لتقنيات الصوتيات المعاصرة، لكنها كانت- ولازالت- قادرة على التحليق بنا فى فضاء روحانى استثنائى.

أما السمع فهو أداة لاسترجاع الذكرى المرتبطة بصوت الشيخ الجليل، تستدعى من خلاله قرآن ما قبل أذان الإفطار فى رمضان، وقرآن الفترة الصباحية قبيل ذهابنا إلى المدرسة، وخلال هذا نستشعر دفء الصوت ودفء المكان ودفء اللحظات التى يتجمع خلالها أفراد الأسرة حول مضمون وقيمة.

يقوم العمل على تكوين يتوسطه وجه الشيخ الذى يتخذ وضعا جانبيا محدثا فراغا على الجانبين أشبه بشكل ستارة المسرح المنفرجة، بينما يعلو التكوين تأثير خشن يعمد من خلال الفنان إلى الإيحاء بوجود جمهور ممتد من المستمعين والمريدين، اللمسة الحمراء التى تظهر من خلال «طاقية» الشيخ أسفل العمامة بينما تحيط بها الدرجات الرمادية والزرقاء لها قيمة تصميمية هامة كونها تمثل عامل جذب نحو الشخصية المرسومة ومكانتها، علاوة على ما تمنحه للمشاهد من إحساس بدفء الصوت الذى يقود إلى إحساس دافىء بكل التفاصيل والمعانى التى يسعى الفنان لنقلها (شكل 3).

3) بقايا طفولة

ذلك العالم الممتع.. الشيق الذى يبنيه « أحمد عباس حافظ» ويريد منا أن نشاركه إياه لا يقف عند اللحظة الآنية، لكنه يجتاز ها ليلتقط من تفاصيل البدايات أجملها، فى أكثر من عمل له بإمكاننا أن نلمح بقايا سنوات عمرنا المبكرة، نلمحها بينما نتشارك الألعاب البسيطة عبر شوارع ضيقة لكنها تتسع لأحلامنا، وبينما نتطلع إلى البيوت الريفية وأبراج الحمام التى تعلوها تناجى السماء من خلال أطيارها المحلقة، وبينما نراقب قطا صغيرا يتلذذ بشمس الظهيرة أمام عتبة البيت.



(شكل 3)
أحمد عباس- قيثارة السماء- ألوان زيتية

لنتأمل فى لوحته التى تحمل عنوان «طائرات» (شكل 4) لنجد تكوينا يحمل فلسفة خاصة بيه، حيث يقسم «احمد عباس» التكوين إلى مستويين، الأسفل منهما يمثل العالم المادى حيث الشوارع الضيقة والبيوت البسيطة وبعض النباتات التى تخرج منها أجسام الأطفال فى هيئة ظلية كأنها امتداد لنبت الأرض، أما المستوى الأعلى فيمثل السماء بدرجات من الأزرق المضىء، حيث تنفتح الرؤية على فضاء يتسع للأحلام والطموحات، ثم يعمد الفنان إلى الربط بين المستويين من خلال أجسام الطائرات الوقية بألوانها المتعددة، كأنها سبيل هؤلاء الصبية إلى الانفلات من واقعهم المادى المحدود وبلوغ عنان السماء.



(شكل ٤)
أحمد عباس- طائرات- ألوان زيتية

يضع الفنان الأطفال فى مستويين مختلفين، وهو على الرغم من إيمانه بعالم مثالى يتساوى فيه البشر جميعا، إلا أنه- على الجانب الأخر- يطرح رؤية حول مفهوم الطموح والسعى وتباين درجاته بين الناس، فهناك من لا يتجاوز طموحهم مستوى الأرض التى يقفون عليها، وهنا آخرون يحلمون بالتحليق فوق أجنحة أحلامهم ونجاحاتهم إلى أبعد نقطة، وهو ما عبر عنه الفنان بشكل مكثف ومن خلال تناول بصرى تشكيلى بسيط لا يخلو من العمق.

عمد « أحمد عباس حافظ» إلى تخليص البيوت من أية تفاصيل زائدة فى سبيل تركيز الرؤية على الموضوع الرئيسى وهو الطائرات الورقية، وغلّب اللون الاصر ما يبثّه من شعور بالدفء فى أغلب أجزاء الأرض، بينما أكسب الأطفال التى تعلو البيوت ألوانا تشبه ألوان الطائرات وكأن بهجة الألوان فى طائراتهم المحلقة قد انعكست عليهم، على حين ظل الأطفال فى المستوى الأدنى مجهولى التفاصيل فى إشارة إلى غياب التركيز على بعض الطبقات الاجتماعية وخروجهم عن المشهد أو بؤرة الاهتمام، من هنا يمكن القول أن « أحمد عباس حافظ» وهو ينقل رؤيته المتعلقة بذكريات الطفولة ينجح فى تحقيق إسقاطات جوهرية تتعلق بالمجتمع الذى ينتمى إليه ومفاهيمه حول فكرة السعى والوصول والنجاح.

أما فى لوحته «الريف المصرى» (شكل 5) فيأخذنا الفنان «احمد عباس» إلى رحلة لطالما سكنت ذكرياتنا وشكلت جانبا كبيرا من وعينا تجاه الجمال والنقاء فى سنوات الصبا، حيث ينقل الفنان مشهدا للبيوت الريفية التى تنتصب فى شموخ مطلة على ضفة النهر، إلى جوارها يبدو النخل بقاماته الرشيقة وهاماته شديدة النضرة موحيا بالخصوبة والوداعة التى يمنحها اللون الأخضر للناظرين، فى مقدمة العمل نرى أشكالا بشرية صغيرة الحجم نسبيا تقف بشكل مواز لسطح العمل، مما يحيل المشهد بأكمله إلى ما يشبه البانوراما المسرحية، لاسميا مع صغر أحجام الشخوص نسبيا قياسا إلى أحجام المنازل والنخيل فى الخلفية.
يركز الفنان على استخدام الأبيض المشرب بلمسات متنوعة من ألوان دافئة وباردة فى المنازل تظهر فى شكل إطلالات خاطفة، مع المحافظة على الوحدة العضية تشكيليا لمشهد المنازل، وحيث يعمد الفنان إلى تلخيصها برؤية هندسية تراكبية، مؤكدا على القيمة البنائية لها من خلال ظهور النوافذ والأبواب
بأحجام وأشكال وألوان متفاوتة، ثم يلجأ إلى «كسر» رتابة النسيج الهندسى من خلال ظهور أبراج الحمام بخطوطها العضوية وذلك الإحساس الناعم الذى تنقله إلينا من خلال ما تحتويه من طيور.



(شكل 5)
أحمد أحمد عباس حافظ- الريف المصرى- زيت على توال

فى المقدمة تظهر الشخوص وكأنها- من جديد- تنبت من بين زروع الأرض، ويبدو من تكرار هذا الحل التشكيلى أنه ينقل «فلسفة» أو «رؤية» محددة لدى « أحمد عباس حافظ»، ومع تجاوب الأزرق الذى يظهر فى النهر مع أزرق السماء يبدو التكوين وكأنه يبدأ من حيث ينتهى، أو بكلمات أخرى.. فهناك اتصال وثيق بين الأرض التى يحيا عليها سكان الريف وبين سمائهم، إنهم يعيشون على أرض تمثل المعادل المادى لعالم السماء، وهو ما يكشف لنا عن ثقافة الفنان وإلمامه بالموروث العقائدى لدى المصرى القديم، والذى يفترض أن النعيم فى العالم الآخر (العالم السماوى) ما هو إلا صورة من النعيم الذى عاشه وألفه المصرى على أرضه خلال حياته فى العالم المادى.

ونائى للوحة «حارس العتبات» (شكل 6) ليؤكد من خلالها الفنان قدرته على نسج علاقة بين الماضى الذى نحياه فى مرحلة الطفولة وبين الماضى الموروث من خلال انتمائنا لحضارة هى الأعرق على الإطلاق بين الحضارات القديمة، فهنا القط الذى غزت صورته متون وجداريات وبرديات الحضارة المصرية القديمة يوظفه الفنان فى عمله من خلال إشارة بسيطة لوجوده لكنها إشارة فى غاية الأهمية من الناحيتين التشكيلية والموضوعية، نرى القط هنا رابضا أمام عتبة أحد البيوت البسيطة، يدلل الفنان على ذلك من خلال حبل الغسيل الممتد، تتطاير فوقه ملابس معلقة ذات ألوان زاهية تتجاوب مع الألوان التى تمتزج فوق الحائط فى خلفية العمل، القط هو كتلة سوداء لا تخلو من تفاصيل بسيطة موحية بالهيئة العامة والملامح التشريح الصحيح للجسد الرشيق، يصنع حالة من الثقل للتكوين، خاصة مع وجود الذيل الممتد بشكل أفقى يؤكد على استقرار المشهد، أما الأزرق الذى يسيطر على الباب فقد تم توظيفه بذكاء لإبراز الملابس وجسد القط، ولإبراز الشخصية المصرية فى العمل حيث عرف اللون الأزرق فى الحضارة القديمة بأنه لون العالم الآخر، ينطوى على الكثير من معانى الغموض والسحر، وهو لون السماء بما تحويه من أشكال النعيم والأسرار التى ترتبط بالإله العظيم.



(شكل 6)

أحمد عباس- حارس العتبات- ألوان زيت على توال

وعلى الرغم من الأداء التعبيرى الواضح فى استخدام سكين الباليت وفى الألوان القوية المتباينة، وكلها مفردات تعكس الشحنة العالية التى تميز شخصية الفنان، إلا أنه لا يغفل الجانب البنائى من خلال شكل الباب والإطار الذى يحيط به، ثم هذا الحل الهندسى المميز لمساحة الضوء التى تسقط على الجدار يسار التكوين، إذ تصنع حالة من الاتزان للتكوين، وكأنها تتجاوب محوريا مع الاتجاهين الآخرين: الرأسى الذى يمثله الباب، والأفقى الذى يمثله القط وحبل الغسيل الممتد، أما وجود قطع الملابس المعلقة، والتى توحى بثنياتها وتفاصيلها بحركة مستترة،

فهى تتناغم مع السكون والرسوخ الذين تمثلهما باقى مفردات العمل: القط والباب والجدار الذى ينتمى إليه، لقد استطاع الفنان هنا أن يستدعى روح الحضارة القديمة بحس معاصر لا يخلو من لمسة شعبية بسيطة قريبة لوجدان المتلقى، مع إحداث حالة من التوازن بين الجانب التعبيرى والجانب البنائى.

وفى لوحته التى يستعرض فيها جمالا يكمن فى أعماق البحار والمحيطات (شكل 7) يمكننا أن نستعيد تلك الموضوعات المألوفة فى مراحلنا الدراسية المبكرة، تتبدى هنا تلك الروح العفوية للفنان «احمد عباس»، وهى روح متطلعة لاكتشاف قيم الجمال فى أى موضع وفى أى زمان، حيث يجعل سرب الأسماك يتحرك فى اتجاه واحد آخذا عين المتلقى نحو الخروج عبر إطار العمل، أو بمعنى آخر.. نحو التطلع لعالم آخر يتجاوز حدود المشهد المعروض، وفى حين تتجد أشكال الأسماك من خلال خطوط عضوية تقطع التكوين بشكل أفقى، تتجاوب أشكال الأعشاب النباتية تشكيليا من خلال اتجاهها رأسيا من أسفل المساحة إلى أعلاها، وهى تحدث- فى الوقت ذاته- إحساسا بتناغم الحركة بين الأسماك والأعشاب، موحية بحركة الموج الانسيابية.

تلعب الألوان دورا هاما فى منح المتلقى شعورا بالاسترخاء من خلال درجات الأخضر والأزرق المضىء، مع تسلل لمسات الألوان الدافئة والداكنة من خلال أجسام الأسماك، لتكون العلاقة البصرية هنا متكاملة من حيث التباين والاتزان، وتصبح المحصلة النهائية أشبه بنسج محكم يقوم على العلاقات بين الاتجاهات المختلفة والألوان المتنوعة والدرجات المتفاوتة، عالم عميق على بساطته، ممتع على عفويته، وعلى الرغم مما يبدو عليه من النمطية أو التكرار إلا أنه يظل كاشفا لشخصية الفنان « أحمد عباس حافظ» التى تميل لإحاطتنا بكل ما هو جميل وبسيط فى الوقت ذاته.



(شكل 7)
احمد عباس- من الأعماق- زيت على توال

4) الفنان وقضايا العصر

لم يكن تتبع الجمال وتجسيده من خلال عالمه الخاص عائقا أمام «احمد عباس» ليعايش رؤى ومفاهيم العصر، هنا تتبدى القيمة الحقيقية للإبداع، فكم من الفنانين أوقفوا إبداعاتهم عند حدود الجانب الحسى أو الجمالى، مما أفقد تجربتهم- بمرور الوقت- أهميتها بالنسبة للمتلقى، هنا نطالع نموذجين هامين فى تجربة الفنان، ترجع أهميتهما لكونهما يوضحان مدى ارتباط الفنان بجمهوره ومجتمعه وهويته، فى الوقت الذى يفتش فيه عن القيم الجمالية لا يغفل القيمة الاجتماعية والرسالة التى يجب على الفن أن يكون محملا بها.

فى عمله الذى أسماه «الانتفاضة» (شكل 8) يبدو «احمد عباس» أكثر قربا من الاتجاه التعبيرى الرمزى، يتخلى عن مفهوم التشخيص التقليدى، يطلق لألوانه وخطوطه العنان للتعبير فى تكوين يحمل مضمون «الانتفاضة» بالفعل، ففى يسار التكوين نرى حالة فريدة من اشتعال الألوان الساخنة والباردة بكل درجاتها، تصنع الألوان ثقلا للتكوين، يتجاوب مع مركز العمل الذى نلمح فيه تناولا تجريديا يتسم بالجرأة للأجسام البشرية المتلاحمة، تتشكل الأجسام، تستحيل فى صعودها خطوطا هندسية كأنها منازل.. رايات.. أبواب، مفردات وطن بأكمله ترتفع فى وجه الطامعين، وقد استطاع « أحمد عباس حافظ» من خلال الأداء القوى بسكين الباليت أن يمنحنا هذا الإحساس بالثورة الكامنة فى الخطوط والأشكال، حتى حين يترك المساحة اليمنى من التكوين خالية فى أغلب أجزائها، يسيطر عليها لون هادىء، فهو يبرز التضاد بين مساحة الاحتدام والمواجهة وبين مساحة الحرية والانطلاق، فالتمرد ليس غاية فى حد ذاته عند «احمد عباس»، لكنه وسيلة لبلوغ عالمه البسيط المفعم بالجمال والحق والخير.



(شكل 8)

أحمد عباس حافظ- انتفاضة- ألوان زيتية على توال

وفـى لوحتـه «سـيدة المجتمـع» (شـكل 9) يسـتخدم الفنـان قيمـة الإسقاط، حيث يجسد قيم الأم فـى حيـاة المجتمـع المصـرى مـن خـلال مشـهد شـديد البلاغـة والبسـاطة، ولا يخلـو مـن قيم تشكيلية عاليـة، نـرى هنـا جسـدا لامـرأة تظهـر فـى منطقـة رماديـة، غير واضحـة المعالـم، فـى إشـارة واضحـة للـدور الخفـى لـلأم، والـذى لا يستشـعره الكثيـرون منـا



(شكل 9)

أحمد عباس حافظ- سيدة المجتمع- زيت على توال

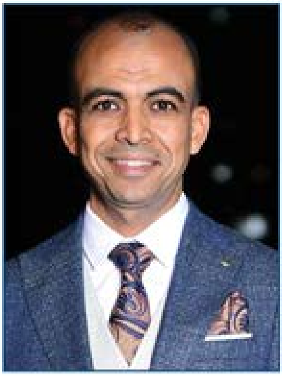
إلا وقد مرّ الزمـن، وصقلتنـا الخبـرة، وأصبحنـا فـى موضـع الآبـاء والأمهـات، وقـد استطاع الفنـان أن يعبـر عن ذلك بتلخيص ووعـى شـديدين، حيث أظهـر الفتـاة (الابنة) وقـد جلسـت تغمرهـا الألـوان المبهجـة كالبرتقالـى والـوردى والأصفـر محاطـة بلمسـات حمـراء وبيضـاء هـى تجسيد مجـرد للزهور والفراشـات (فـى مقابـل المسـاحة الرماديـة التـى تشـغلها الأم)، معبـرة عـن المسـتقبل والأمـل فـى غـد أكثـر زهـاءا ووضوحـا ورونقـا، محاطـة بدرجـات الأخضـر فـى رمزيـة شـديدة الحساسـية للنمـاء والخصوبـة، مـع وجـود معـادل بصـرى عبـر نبتـة صغيـرة تنبـت أسـفل ثـوب الأم، هنـا تلعـب هـذه النبتـة الصغيـرة دورا هامـا مـن الناحيـة التشـكيلية فـى ربـط نصفـى العمـل معـا، ومـن ناحيـة المضمـون فهـى تشـير فـى إسـقاط شـديد الدقـة والـذكاء إلـى مفهـوم الأبنـاء بالنسـبة لكيـان الأم، إنهـم نباتـات صغيـرة تنتظـر الرعايـة فـى سـبيل النمـو والنضـج، يبـدو العمـل فـى مجملـه وقـد جسـد نضجـا فـى التعبيـر والعلاقـات التشـكيلية المحسـوبة والمكثفـة عنـد « أحمـد عبـاس حافـظ».

خاتمة

فـى عالمـه الكثيـر مـن الجمـال، وهـو جمـال ينبـع مـن داخلـه قبـل أن ينبـع مـن المفـردات والموضوعـات المحيطـة بـه، إن «أحمـد عبـاس حافظ» أحد النمـاذج التـى تجسـد الفنـان فـى أبهـى صـوره وتصوراتـه، هـو لا يصنـع مـن المرئيـات عناصـر جـذب وإمتـاع وحسـب، لكنـه- بشـخصيته وحديثـه وإخلاصـه للفـن- يدعونـا لنسـتخرج الجمـال مـن دواخلنـا، ننشـره حولنـا، نتشـاركه مـع الآخريـن، كلمـا التقيتـه وجـدت صلـة وثيقـة بيـن شـخصيته وأعمالـه، هـذا وإن دل علـى شـىء فإنمـا يـدل علـى صـدق الشـخصية وصـدق إبداعهـا.

فهرست فنانى مصر
24

رقم ايداع
25/9563
ترقيم دولى I.S.B.N
978-977-95-2554-9



الفنان
حمدى عقدة

نحات مصري بارز، وباحث أكاديمي وعضو دولي باليونسكو. تخصص في نحت التكوينات الحروفية والكتل التجريدية، محققاً بصمة فنية في 164 معرض بين محلي و دولي، حصل على منحة تفرغ أربع سنوات، له مقتنيات رسمية بجامعة القاهرة وسفارة فلسطين، كتبت عن اعمالة دراسات نقدية عربية

حمـــــدى عقـــــدة..
إبداعـــات تتصاعـــد من
رصد الواقع إلى عنفوان التعبير

بقلم اد /محمد عبد السلام

فـى لحظـة فارقـة مـن تاريـخ الحركـة الفنيـة التشـكيلية قـرر الفنـان الانحياز لذاتـه، متجـردا مـن سـيطرة الشـكل وقيـود الأكاديميـة والحلـول النمطيـة المعتـادة، تحولـت زرقـة السـماء إلـى حمـرة دمويـة فـى «تعبيريـة» «جوجان» الـذى تخلـى عـن وظيفتـه وأسـرته سـعيا خلـف فـردوس مزعـوم، وسـطعت النجـوم بأصفـر الحقـول مـن خـلال عينـى «فـان جـوخ» ونفسـيته المضطربـة، ثـم هاهـو ذا ماتيـس» يكسـو وجـه زوجتـه «ايميلـى» ب المخضـرة الحقـول تـارة ثـم بزرقـة المـوت تـارة أخـرى، بعـده يأتـى «بيكاسـو» ليعيـد بنـاء منحنيـات الأجسـاد البرشـية وفقـا لخطوطـه الحـادة والهندسـية منتجـا اتجاهـا- آنـذاك- غريبـا وصادمـا، يقـوم «دالـى» بلإماعـة السـاعات وتذويـب الزمـن، مثبتـا أنـه لا قيمـة لـه فـي عالـم الأحـلام واللاوعـي، يطلـق «كاندينسـكي» أشـكاله فـى الفـراغ قائـلا أنهـا مثـل الموسـيقى تحمـل المعنـى فـى داخلهـا وداخلنـا حتـى ولـو لـم تخبرنـا المعنـى بشـكل مباشـر، ويـدور «بولـوك» حـول أسـطحه العملاقـة ليسـتعرض طاقتـه بينمـا يرشـرش ألوانـا علـى نحـو راه البعـض عبثيا واعتبـره آخـرون إطلاقـا لمكنـون الإبـداع دون قيـود.

ثمـة قاسـم مشـترك واحـد يطالعنـا عبـر كل التجـارب السـابقة، انهـا جميعـا تنتصـر لرغبـات الفنـان وجموحـه وتغليـب ذاتيتـه وقناعاتـه علـى كا ماعداهـا مـن رسـائل ومبـادىء ومضاميـن، كان تسـارع المتغيـرات وقلـب الثوابـت فـى العلـم والاقتصـاد والديـن والفلسـفة حوافـز مشـتركة علـى اختـلاف مراحلهـا وتفـاوت تأثيراتهـا، إن كان للحداثـة مـن فضـل نديـن لهـا بـه فهـو- بلاشـك- منـح المبدعيـن هـذه الحريـة المطلقـة التـى أنقذتهـم مـن الوقـوع فـى فخـاخ التبعيـة والتكـرار، فيدمـا كانـت طبيعـة المجتمـع ودراسـة الفـن تفـرض أن يـدور زمـرة مـن الفنانيـن حـول أسـلوب أو تقنيـة أو اتجـاه، انعكسـت الأوضـاع فـى ظـل سـيطرة مفاهيـم الحداثـة، صـارت الأسـاليب علـى تنوعهـا والتقنيـات علـى تفـاوت مسـتوياتها والاتجاهـات علـى تبايناتهـا تـدور حـول الفنـان، صـار المبـدع هـو محـور العمليـة الإبداعيـة.

رغـم كل ذلـك بقـى طـرف ناقـص فـى تلـك المعادلـة التـى هيأتهـا الحداثـة وتقلباتهـا..

إنه المتلقى..!!

دائمـا مـا يجـد المبـدع نفسـه واقعـا فـى منطقـة وسـطى تتنازعهـا الثقافـات والاهتمامات وما يُسمى بـ«الذوق العام»، فهو من ناحية صار يمتلك- أخيرا- زمام حريته بشكل يكاد يكون كاملا، لكن فى مقابل وعى وتذوق المتلقى قد يكون عليه تقديم بعض التنازلات فى سبيل كسب جمهور، أو- على أقل تقدير- عليه اعتبار حريته مشروطة بمدى تقبل الجمهور لما يقدم، وهنا يتجلى مدى ما يتحلى به الفنان من «ذكاء»، فهو لا يقدم صنفا واحدا، ولا يسير على وتيرة ثابتة، واضعا فى اعتباره تغير الأذواق وتباينها حتى داخل المحيط الواحد، بعض الفنانين وعوا جيدا هذه المعادلة، فآثروا أن ينتقلوا بأعمالهم بين ما هو أكاديمى وما هو تعبيرى، بين ما هو نموذج للالتزام سواء على المستوى التقنى أو على مستوى المضمون، وبين ماهو متمرد.. تجريبى.. يميل للمغامرة دون اعتبار للنتائج.

ويظل المعيار هنا هو مدى مصداقية الفنان فيما يقدمه، بعض الفنانين يغضون الطرف عن هذا البعد الهام، مؤثرين الانسياق والتبعية التامة لذوق المتلقى وميوله مهما بلغت من التطرف (أو التدنى فى بعض الأحيان)، هنا لدينا نموذج فنى متميز فى المواءمة بين متطلبات المتلقى وبين قناعاته الشخصية، ينتقل بسلاسة بين الموضوعات والأساليب والتيارات دون أن نشعر بافتعال أو اقتحام غير مدروس، إنه الفنان «حمدى عقدة»، ابن محافظة «سوهاج»، عضو الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب وعضو رابطه الفنون الدولية (اليونسكو)/ باريس، هو صاحب الأنشطة المتنوعة فى مجالات التصوير والنحت والكولاج، وهو الذى لا يشبع من الانتقال بين الخامات والأسطح المتنوعة والمعالجات التشكيلية التى لا حصر لها، لذا.. فإن تتبع أعماله وتناولها بالتحليل يحتاج منهجا يتسم بالمرونة التى تتناسب مع فنه «غير المؤسلب»، لعل مصداقية «عقدة» فيما يقدم هى التى أبقته متواجدا ضمن محيط الفن التشكيلى عبر عشرات السنوات، يقدم إبداعا يُشبع متابعيه، وفى الوقت ذاته يفرض رؤيته الخاصة وشخصيته الفنية المميزة دون أن نستشعر أى تعارض بين التوجهين.

فى أعمال «حمدى عقدة» ننفتح على مستويات عدة، نحن نرى الطبيعة لكن من خلال عينى الفنان، نرى الوانا خاصة، نرى لمسات متحررة، وقد نرى حلولا تتسم بالحداثة تعيد صياغة المشهد، نرى أحيانا خشونة اللمسات وأحيانا أخرى نرى لمسات هادئة تسرى فوق سطح العمل كأنها تهمس باللون، نقرأ أحيانا رسالة اجتماعية أو سياسية ضمن الأشكال المجسدة، وأحيانا نتخيل فى العمل ما يروادنا من أفكار، كلٌ حسب أحلامه وهواجسه وخبايا نفسه، كى نفهم أعمال «حمدى عقدة» علينا أن نتأمل أعماله بشكل متصاعد، بدءا من الأعمال التى ينتهج «عقدة» من خلالها منهجا أكاديميا، مرورا بالأعمال التى يجنح فيها الفنان لشىء من التجديد والخروج عن القواعد، وانتهاءا بالأعمال التى تقوم على التجريد الخالص وإعادة صياغة كل المفردات دون التقيد بأى أسس أو مرجعيات.

لنبدأ رحلتنا مع أعماله من لوحة «الراقص» (شكل 1)، والتى يجسد فيها الفنان لحظة تعانق بين جسدين، رجل وامرأة، لكنه ليس عناقا عاديا، إنه عناق



(شكل 1)
حمدى عقدة- الراقص- ألوان زيتية على خشب- 2004م

تنبعث منه موسيقى نكاد نسمعها، الوضع الذى يظهر عليه الجسان يوحى برشاقة الحالة والحركة والإحساس المنبعث، بالانسجام الذى يتجاوز بعدى المكان والزمان ليشعرنا أن ثمة لحظات رائعة لازال بمقدورنا اختلاسها بين ركام الهموم والمصاعب، تبدو تفاصيل المكان غائبة، بينما يبطىء الزمن خطوته حتى يوشك أن يتوقف تماما مفسحا المجال أمام خطوات الجسدين الراقصين.
يعمد العقدة لتوظيف اللون بشكل رائع يحمل الدلالة الرمزية الملائمة، فالفستان الأحمر والحذاء الأحمر الذين ترتديهما المرأة بينما تولى المشاهد ظهرها يضعانها فى صدارة بؤرة الاهتمام، كاشفا عن قيمة الشباب والحيوية والتدفق الذى يميزها، بينما يظهر الرجل قبالتها، مواجها المشاهد، قبعته الرمادية وملابسه القاتمة التى تميل للون الأزرق توحى بشىء من السيطرة وقيادة الحركة، وعلى الرغم من غياب الملامح، إلا أن «عقدة» استطاع أن يعبر عن الكتل والأبعاد الخاصة بالأجسام من خلال لمسات مكثفة من الإضاءات، أما الخلفية والأرضيات فتتحدد من خلال لمسات الفرشاة العريضة التى امتزجت عليها درجات الأخضر والأصفر الأوكر والأزرق، مع اعتناء الفنان بإبراز حضور الجسدين عبر وجود الظل القاتم على الأرض، والذى يكمل العلاقة التشكيلية المتزنة بين الخطوط الرأسية والأفقية، ومن خلال التحام ظلى الجسدين ليصبحا ظلا واحدا ينقل لنا «عقدة» إحساسا مضاعفا من الانسجام بين الجسدين يبلغ درجة الانصهار التام، وعبر التباين الواضح بين النور والظل الصريح يمنحنا الفنان فرصة لاستحضار مصدر مركز للضوء يأتى من خارج حدود العمل، بشكل عام يظل الإحساس الضبابى الذى يغلف عناصر العمل هو مصدر إحساسنا بالوحدة العضوية للمشهد، مستدعيا أداءات فنانى أوروبا من جماعة الأنبياء «Nabis» (1888- 1900) التى كان لها دور كبير فى التحول من التأثيرية إلى الفن الرمزى والتجريدية مثل «بيير بونار» (1867- 1947) و»موريس دينيس» (1870- 1943) وغيرهما.

ينتقل «عقدة» فى لوحته «تصميم عن النوبة» (شكل 2) لعالم مختلف على مستويى المعالجة التشكيلية والتقنية، حيث نرى هنا أداءا مختلفا وأسلوبا مغايرا، حين يلجأ لتحليل المشهد إلى مساحات لونية تجمع بين المسطحات الهندسية والأشكال العضوية فى بناء نسجى محكم، وهو يختار المجموعة اللونية بعناية



(شكل 2)
حمدى عقدة- تصميم عن النوبة- ألوان جواش- 2004م

مستمدا إياها من طبيعة البيئة التى يسعى للتعبير عنها، البنى والأخضر والبرتقالى والأصفر، حيث يؤدى كل لون دوره فى التعبير عن المشهد، البنى بما يمثله من لون الأرض.. الطمى.. سمرة الملامح الجنوبية.. صخور المحاجر وخشب القوارب، ثم الأخضر.. لون الخصوبة والاحتواء.. لون هامات النخيل والعشب النامى على ضفتى النيل، أما البرتقالى فهو لون التوهج.. النهار الساطع.. شهية المجتمع المنفتحة على السعى والكسب والمودة.. حرارة صخور المحاجر.. حمية الأصالة والرجولة المتجذرة فى أصحاب الأرض.. وأخيرا الأصفر.. لون الرمال المشبعة بحرارة الشمس.. لون الذهب الكامن فى جوف الأرض الملأى بالثروات.. لون يشىء بالتدفق والاندفاع والجرأة، كل الألوان تم توظيفها من خلال درجاتها المتعددة كى تصنع عملا أقرب لنسيج شعبى أهم ما يميزه هو الارتباط بالأرض وأهلها.

تُظهر صورة العمل المعروض هنا مرحلة- فى أغلب الأمر- غير مكتملة، حيث لم ينه «عقدة» تلوين الشخوص الآدمية، مما يصعب معه الحديث عنها لونيا، وإن كان هناك خمسة نماذج تم تلوينها بالفعل بنفس الدرجات اللونية السئدة فى باقى أجزاء العمل، يريد «عقدة» أن يخبرنا بأن أهل الأرض هم جزء من نسيجها، اصطبغوا بألوان البيئة، حتى صارت الأرض وسكناها كيانا واحدا يصعب فصله.

فى تناوله للأشكال المعمارية يلاحظ توظيف الفنان لأشكال القباب الصغيرة المتتابعة التى تصنع خطا متفاوت الارتفاعات والانحناءات فى مقابل الكتل الهندسية للمنازل، مع ترديد نفس الشكل المنحنى للقباب فى أشكال النوافذ والأبواب، محققا الفنان بذلك وحدة عضوية بين الأجزاء المختلفة داخل العمل، ثم هو يلجأ إلى حل الخلفية بالشكل ذاته الذى يقوم على تتابع الخطوط العضوية، ثم تلوين كل مستوى بلون من الألوان المشار إليها سلفا

مع اختلاف درجاتها، بينما تبدو على جانبى التكوين أجسام القوارب الصغيرة راسية بجوار ضفاف النهر، و»عقدة» هنا ينتزع اللون الأزرق من المساحة المعبرة عن سطح النيل انتزاعا جريئا لصالح تغليب الوحدة العضوية القائمة على اللون وتوزيعه، ويستبدل الأزرق بدرجة لونية دافئة تقوم على امتزاج البنى المائل للحمرة بالأبيض، كما يلاحظ أن الحلول التشكيلية للقوارب لها سمت خاص من خلال تحليلها لونيا وهندسيا مع وجود العروق الخشبية التى تمثل مراسى لهذه القوارب، وجود هذه العروق الخشبية- على صغر أحجامها- يمثل معادلا تشكيليا هاما يتحاور مع الاتجاهات الأفقية متحررة الخطوط التى تمثلها القوارب الراسية، ومع وجود المساحات اللونية الواسعة والممتدة تصبح القوارب الراسية بأحجامها الصغيرة أقرب إلى «ترنيمة» ذات تردد قصير تتيح لعين المتلقى الانتقال بين الأحجام المتباينة بسلاسة، مع الإحساس المتضاعف بالتنوع على الرغم من تكرار الأشكال والألوان فى معظم أجزاء العمل.

العمل تم تنفيذه بالألوان الجواش، والتى يصعب معها أحيانا الحصور على مزيج لونى متعدد الدرجات، نظرا لما يتسم به الوسيط (الماء) من سرعة الجفاف، لذا عمد «عقدة» إلى تحليل العمل إلى مساحات يتم تلوين كل مساحة منها بلون مصمت، رغم ذلك فإن تنوع الدرجات المستخدمة لكل لون، والتحليل القائم على المساحات الصغيرة نسبيا والمتتابعة فى نسيج محكم توحى للمشاهد بأن ثمة مزج مستمر للألوان فى كل موضع من مواضع العمل.

يبدو «عقدة» منشغلا ببعض القضايا التى شغلت الفنانين فى مطلع العصر الحديث، ومن بينها علاقة الإنسان بالتطور الصناعى، حيث فرضت المتغيرات وويلات الحربين الأولى والثانية على مجتمعات العصر الحديث أن تكون مجرد آلات للعمل.. للتطور.. و- حتى- للقتل، كان الفرنسى «فرناند ليجيه» أحد أهم الفنانين الذين وظفوا اشكالهم التكعيبية وشخوصهم المجردة للتعبير عن التحول البشرى إلى ما يشبه كيانات معدنية، يشير البعض أنه كان يبشر بعصر تسود فيه «الروبوتات»، والبعض الآخر يرى أن لوحاته كانت بمثابة «إنذار» للمجتمع الحديث كونه يوشك أن يتجرد من إنسانيته.

هذا ما يبدو عليه الأمر فى لوحة «عقدة» التى يحمل اسم «الإنسان والآلة»، والتى نكتشف معها أن الفنان انتقل من طور تسجيل اللحظة، ثم التعبير عن المشهد من خلال رؤيته التحليلية الخاصة، وها هو الآن ينتقل لاستعارة الرموز والأشكال والعناصر على مختلف معالجاتها وأبعادها ليعرض قضية تختص بعلاقة الإنسان والآلة، وذلك من خلال تقنية جريئة تقوم على العلاقات البنائية العندسية التى تتمحور حول الجسد الإنسانى (شكل 3).

بداية يقوم التوظيف البنائى على العلاقات الهندسية المتوازنة بين الخطوط والمساحات، مع لجوء الفنان لتحليل الجسد البشرى وكأنه يرسم بواطنه، مستخرجا قيما مختلفة تجرد الجسد البشرى من قيمه الجمالية الحسية، وتكشف عن الجانب اللاإنسانى الذى ينبىء عنه العصر الحديث وما

به من تطور تكنولوجي متسارع، يؤكد الفنان على ذلك من خلال الخراطيم والأسلاك التي ترخج من الرأس، ثم هنالك التروس والسلاسل والقضبان الحديدية والكابلات المعدنية التي تتجاوب تشكيليا- يمنة ويسرة- مع الجسد البشري المعاد تشكيله، هناك بعذ الأجزاء الدقيقة التي تشبه أسنان التروس والمسامير تتوزع في التكوين، تصنع تشكيليا إيقاعا بصريا خافتا، لكنه- مع ذلك- يظل مؤثرا من كونه يبث في المتلقي شعورا بالحدة والصرامة، وهناك الشكل الشبكي الذي يحتل خلفية التكوين في أقصى اليمين، كأنه «فخ» يوشك أن يقبض على الجسد الإنساني، هنا يصبح الفضاء العام مجموعة من «الخردة» الحديدية، وكأن «عقدة»- بدوره- يحذرنا مما قد يؤول إليه مصيرنا إذا استسلمنا لسيطرة الآلة.

المجموعة اللونية انتهج فيها الفنان منهج التكعيبيين، مؤثرا استخدام الرماديات مع دخول الأصفر الأوكر، وكلها ألوان ودرجات ترتبط بالتعبير عن الآلات والمعادن مع الحرارة المنبعثة خلال تشغيل الآلة، هنا المجموعة اللونية تثير لدى المتلقي إحساسا عاما بالنفور، أو ما يشبه الصدمة، فهي ألوان محايدة أو ترابية، لا تثير إحساسا بالمتعة ولا بالانجذاب نحو العناصر بشكل عام، القيم الجمالية الحسية المتعارف عليها تتراجع لصالح خلق حالة من الترقب والحذر.

فيما يتعلق بالأداء فهناك إحساس عام بخشونة العمل، رغم أن الفنان عمد في بعض الأجزاء إلى اللمسة اللونية الناعمة والتدرج الهادىء من الظل إلى النور حتى يعطي إيحاءا بملمس المعدن



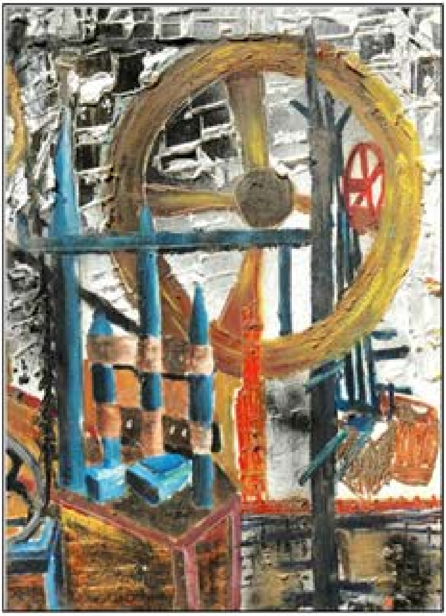
(شكل 3)

حمدي عقدة- الإنسان والآلة- ألوان زيتية على خشب

المصقول اللامع، لكن الأداء في أغلبه علاوة على الدرجات اللونية الترابية والباردة التي سيطرت على العمل غلبت الشعور بالخشونة، وهو أداء ملائم للتعبير عن مضمون الرسالة التي يريد الفنا توصيلها للمتلقي.

تستمر رحلة «عقدة» في البحث حول علاقة إنسان العصر الحديث بمعاني الإنسانية في ل سيطرة الآلة، لكن مع غياب تام للإنسان، في لوحته «عصر الآلة» (شكل 4) يقوم التكوين على العلاقات الهندسية التي تتشكل من مجموعة من الدوائر والخطوط والمسطحات الهندسية المختلفة، وحقيقة الأمر أن العمل يكاد يخلو من أية قيمة تثير لدينا إحساسا بالجمال، وهو أمر مقصود، ففي غياب الجمال يستشعر

المتلقى مدى جفاف اللحظة والموضوع، يؤكد الفنان على ذلك من خلال عاملين أساسيين:
الأول: اختزال الألوان فى الرماديات- الأبيض- الأسود- الأزرق- درجات من البنى والأصفر الأوكر، نفس المنهج الذى اتبعه فى لوحته السابقة، هنا الألوان تلعب دورا فى مضاعفة الإحساس بصرامة العناصر وتنأى بالعناصر عن أية جوانب حسية أو وجدانية.
الثانى: يعمد الفنان إلى تكثيف اللمسات الخشنة فعفوية تبلغ حد العشوائية فى بعض مواضع العمل، يضع اللون فى صورة كتل سميكة تاركا إياها لتحدث أثرا صادما من الناحية البصرية، يُعمل فيها أحيانا سكين الباليت، وأحيانا يضرب بفرشاته فى أماكن متجاوزا بلمساته حدود المساحة، كأنه يدمغ «الآلة» بسمت التوغل والتوحش.



(شكل 4)
حمدة عقدة- عصر الآلة- أكريليك على خشب

القضبان التى تتشكل من خلال تقاطع الخطوط والماحات الرأسية والأفقية سواءا فى مقدمة اللوحة أو فى خلفيتها يعيد بها تأكيد البعد الرمزى لكوننا أسرى «مصيدة» معدنية تُدعى «الآلة»، بل أن بعض القضبان الحديدية فى ناحية يسار التكوين تنتصب متجهة إلى أعلى تتخذ شكل الحراب المسننة مما يوقع المتلقى فى حالة من التوجس والحذر حيال ما يراه، هنا لا يريد الفنان لنا أن نتأمل فى استمتاع، بل أن نراقب فى تحفز، الأداء، العناص، الألوان، العلاقات التشكيلية المركبة والمتشابكة كلها عناصر تتضافر فى سبيل تحقيق هذه الغاية.
وإذا كان فى سبيل تعبيره عن الآلة ودروها فى حياة الإنسان المعاصر اختزل «عقدة» مجموعته اللونية فى الرمادى والأوكر والأبيض، فقد عمد إلى التعدد اللونى فى عمله المسمى «سيطرة» (شكل 5)، حيث يقوم العمل على فضاء من ألوان متعددة، أغلبها ألوان ساخة كالأحمر والأصفر والبرتقالى فى تدرجات



(شكل 5)
حمدي عقدة- سيطرة- ألوان زيت علي خشب- 2005

وامتزاجات تنتهى بدرجة قاتمة فى أقصى أعلى يسار اللوحة، وتنسحب الدرجات اللونية ذاتها على الكرة التى تتصدر العمل والتى ترمز إلى كوكب الأرض، يتخلى الفنان عن محاكاة ألوان الكوكب كما نعرفها من الخرائط، بل أنه يقدم الكوكب بصورة «معكوسة لونيا» (إذا جاز لنا التعبير) فتستحيلمسطحات المياه من بحار ومحيطات إلى مساحات لونية ساخنة، يغلب عليها الاصفر، بينما تتحول القارات إلى درجات زرقاء ورمادية، هنا يلغى الفنان الصورة التقليدية لتحل محلها صورة متخيلة، غير منطقية، وهو المعنى المشنود تماما، فالأرض لم تعد ذلك الكوكب الذى يتسع لسكانه بسهوله ووديانه وصحاريه، بل تحول كلية إلى مجال للتدخل والسيطرة والتلاعب بمصائر البشر، وبالتالى.. فالصورةلا تخضع لمنطق عقلانى أو طبيعى، تماما كما هو الحال بالنسبة للواقع حيث صار الكوكب ساحة لصراعات تنتصر فيها القوى الغاشمة، وتقود العالم إلى حافة الجنون.

هكذا يبدأ استيعاب المتلقى لمفهوم العمل بدءا من اللحظة التى يلمح فيها الألوان وتوزيعها غير المألوف، وحتى قبل أن نطالع اسم العمل أو نتأمل باقى تفاصيله، ثم فى قاع الكوكب تقبع مجموعة من الوجوه التى تم تلخيصها إلى مساحات من الأبيض والأسود، وجوه مبهمة ترسم لنا صورة للبشر وكأنهم تحولوا إلى مجموعة من البقايا التى ترسبت فى منطقة مظلمة من قاع الكوكب، على حين يظهر الحاسب الآلى المحمول رمزا لسيطرة التكنولوجيا من جديد فى إصرار من الفنان على إيصال رسالة تحذير قوية حول ما سيكون عليه العالم فى المستقبل القريب.
يكتمل المضمون المنشود من خلال اليد الخفية التى تعلو التكوين ممسكة بحزمة من السلاسل (أو الخيوط) التى عبر عنها الفنان بخطوط بيضاء صريحة تلتف حول كوكب الأرض، فى حين على البعد يبدو كوكب آخر، محاط بحلقات مدارية، هل اراد الفنان أن يطرح الحل بوجود أرض بديلة..؟! ربما.

الأداء يعتمد على وضع عجائن لونية سميكة وبلمسات خشنة عبرت عن تضاريس الكوكب، ومنحت باقى مساحة العمل الحيوية المطلوبة للتعبير عن الحالة المتوترة للكوكب فى ظل سيطرة القوى الخفية التى لا تضمر الخير لا للأرض ولا لسكناها، اللمسات البيضاء التى عبرت عن الخيوط المتحكمة بالكوكب جاءت بسيطة وسريعة لا تفاصيل لها، إلا أن اللون الأبيض الذى استُخدم فيها جاء قويا ومعبرا وواضحا على النحو الذى يبرز الهدف، ويفرض وجود ه فى ظل كم الألوان الساخنة المستخدمة.

من جديد يسعى «عقدة» فى عمله المسمى «هكذا القدس» (شكل 6) إلى طرح قضية إنسانية، مؤكدا على حتمية الانتماء لهويتنا العربية، واعتبار قضية الأرض المحتلة شأن العرب جميعا وعلى رأسهم مصر، هنا يؤمن «عقدة « بأن الفنان الذى ينفصل عن واقعه وقضاياه سيفقد جانبا هاما من مكونه الفنى، ومن شخصيته، وكما أشرنا من قبل، فإن التصاعد فى الموضوعات والأساليب التى تناولها «عقدة» عبر مشواره الفنى يمثل مدخلا هاما لفهم تجربته، حتى وإن بدت بعض تلك التجارب للمتخصصين غير مكتملة من ناحية الأداء، لكن يحسب لها ذلك الثراء والتنوع والقدرة على المحاولة والتجديد وخوض «المغامرة الفنية»، وهى جوانب يفتقدها العديد من الفنانين، حتى أولئك الذين يمتلكون أدواتهم بشكل تام.

فى اللوحة نرى زخما بصريا قوامه عناصر متعددة تتأسس على الوجود الإنسانى فى أغلبها، فهناك الشيخ الكبير الذى يتصدر المشهد بملابسه الفلسطينية المألوفة، يعلوه العلم الفلسطينى،وامامه القضبان التى تظهر من خلالها كف تبدو وكأنها تحاول التقاط حريتها، فى الخلف تظهر شخوص تمثل شباب المقاومة بأوضاع متباينة، تبدو وكأنها تتدفع من الخلف للأمام فى حوار بصرى جاذب لعين المشاهد، إنهم ليسوا مجرد عناصر هنا لشغل الفراغ الممتد فى خلفية العمل، لكنهم يلعبون دورا فى الإيحاء بالحركة والتحول، فلا يصبح المشهد مجرد «لقطة» ثابتة، بل هو يوحى بتحولات مستمرة وحراك دائم، وهى طبيعة القضية الفلسطينية التى لم يصمت صوتها يوما، بل جذبت المؤيدين على مدار عشرات السنوات وبشكل يتضاعف يوما بعد يوم، هنا ترجمة



(شكل 6)
حمدى عقدة- هكذا القدس- زيت على خشب

بصرية لطبيعة القضية، وهذا المعنى يرتبط ارتباطا وثيقا بالعنوان الذى اختاره الفنان للوحته «هكذا القدس»، فهكذا هى القضية، تبدو- من آن لآخر- وكأنها فى طريقها للموت أو الاندثار، لكنها بغتة لا تلبث أن تعود للانتفاض وهى أكثر قوة وتأثيرا، ثم فى محاولة من الفنان لبلوغ ذروة اللحظة مستعيرا مفهوم الرواية أو العرض المسرحى يصور فوهات المدافع قادمة من خارج إطار العمل، فى مدلول له قيمة وعمق تعبيرى بافتراض غياب الوجود الإنسانى للعدو الغاصب وحضوره فقط كآلة للقتل والتصفية الجسدية.

فى يمين التكوين يمتد سياج ملطخ ببقع حمراء فى إشارة لآلاف الضحايا الذين بذلوا أرواحهم تفانيا فى الدفاع عن أرضهم المسلوبة، وفى الأعلى تظهر النجمة الشهير رمز العدو الغاصب، أما خلفية العمل فتشتعل بالدرجات الساخنة التى تتباين مع الدرجات الرمادية والترابية التى تسود باقى أجزاء العمل، هنا تبدو الرماديات وكأنها تعبير عن قِدَم القضية، ومحاولة العدو إهالة التراب عليها ودفنها، لكن تظل سخونة الأحداق وتصاعد أعمال المقاومة هى العامل المحفز للمتلقى، وبالتالى لأنظار العالم نحو القضية وأصحابها وأنصارها.

من جديد يعمد «عقدة»للأداء العفوى الخشن، ويبدو أنه يميل إلى هذا الأداء كلما تطرق للتجسدي إحدى القضايا بغية إحداث صدمة بصرية ومحفزة لجمهور المتلقين، إن القيم الجمالية هنا تكمن فى مدى ما يثيره العمل لدينا من إحساس بالقضية والتعاطف معها، وليس من خلال عناصر تزيينية أو حسية، بمعنى آخر.. فالعناصر هنا تفتقد للجمال بالمفهوم التقليدى أو السطحى، بل هى- بالأحرى- عناصر موحشة، تنكأ الجراح وتنشر فى مخيلتنا صورا لا يمكن نسيانها لعمق ما بها من إيلام.

فى مرحلة أخرى من مراحل تجربته الفنية يعلن «عقدة» عن نزوعه نحو التجريد اللونى الخالص، متمثلا اتجاها فنيا ظهر عقب خفوت شمس الانطباعيين، وبزوغ أسماء تعتمد على القيمة اللونية المجردة للعمل الفنى كقيمة أساسية يقوم عليها العمل كلية، مثل الإيطالى «روبرت ديلونى» والأمريكية «جورجيا أوكيف» والألمانى «يوهان أيتن» والهولندى «كارلو روسبيرج» وغيرهم، فى لوحته «قوارب» (شكل 7) يؤسس الفنان تكوينه على العلاقات الهندسية المتكررة والتى تشكل إيقاعا بصريا اعتمادا على وحدة الدائرة والأقواس المتقاطعة.

يبدو الفنان هنا ممتلكا لأدواته بشكل أكثر وعيا وقدرة، حيث يستطيع أن يوظف مفردة واحدة فى أكثر من معالجة وعلاقة، ومع وجود الخطوط الرأسية التى تتشكل تبعا للتقاطعات اللونية تبدو المعزوفة البصررية مكتملة من حيث التنوع وتوازنات المشغول والفراغ، ثم يأتى دور اللون، والذى يقدمه الفنان فى صورة مساحات مصمتة، لكنها رغم ذلك موزعة بشكل يوحى للمتلقى بقيم التمازج والانسجام.

يختار «عقدة» درجات الأزرق والسماوى لتتجاوب مع درجات دافئة ومتفاوتة من البنى، إنه يكثف العلاقة بين القوارب والوسط المحيط بها من الأمواج

والسماء في هذا العمل بحرفية شديدة الحساسية والوعي، وحتى في أشكال الأشرعة التي اختار أن يلونها بدرجات الأزرق وكأنها تستمد لونها من لون الأفق البعيد، يتخذ التلوين فيها أشكال الدوائر المتتابعة وكأنها تخرج من رحم دوامات المياه، وكأنك تلمح ضمنها قرصا الشمس والقمر، إنها صورة شاعرية متكاملة رغم بساطة محتواها ومكوناتها، وهذا تماما ما يثبت ما أشرنا إليه سلفا أن تجربة «عقدة» الفنية يجب قراءتها بشكل متصاعد تبعا لتصاعد الأعمال بدءا من «النمط» التقليدي المتعارف عليه في نقل المرئيات، مرورا بالجوانب التعبيرية التي ينسجها الفنان من خلال علاقات تراكبية من جملة عناصر، وانتهاءا بالمعالجات التجريدية الخالصة، والتي لم يكتفِ منها الفنان بتحقيق البعد اللاموضوعي كما هو الحال عند أغلب الممارسين للتجريد الحديث، لكنه نزع نحو توظيف التجريد في سبيل تحقيق كيانات بصرية لها حضور في ذاكرة وعيني المتلقي، علاوة على اختزال اللون إلى الحد الأدنى من الألوان، مع استثمار الدرجات المتعددة للون الواحد في سبيل تحقيق قيم أخرى مثل التجسيم والأبعاد المنظورية المختلفة.



(شكل 7)
حمدي عقدة- قوارب

على البعد يبدو القمر كامنا في يسار التكوين، متقاطعا مع أشرعة وأجسام القوارب، كأنه بالفعل بشكل جزءا من عالمها، إننا نكاد نلمح الكيانات الإنسانية ومشاعرها الطيبة النقية، دون أن يكون هناك إشارة تشخيصية صريحة لها، علاوة على ما يستعيره «عقدة» من سمات «المستقبلية» في التعبير عن الحركة المستمرة في الكون عبر التكرار والدوامات المتتابعة والتي تمنح المتلقي إيحاءا بالديناميكية والحيوية المتجددة.

إن تجربة «حمدي عقدة» لازالت بحاجة للدراسة والفحص والتأمل، فلازال مشواره الفني حافلا بالكثير من التجارب والأعمال التي تثبت أن مخزونه الإبداعي في تصاعد مستمر بين فترة وأخرى، ولازال لديه الكثير ليقدمه، وإن كان لي أن أقدم وصية له فهو ألا يوقف تصاعده نحو التلخيص والتعبير من خلال لغته الخاصة التي يتمكن من تلخيصها دون أن يجردها من بلاغتها وشخصيتها القادرة على نقل الأفكار والمشاعر الصادقة والعميقة.

فهرست فنانى مصر
24

رقم ايداع
25/9563
ترقيم دولى I.S.B.N
978-977-95-2554-9



الفنان
محمد صلاح عبد الجليل جبر

بكالوريوس رقابه جوده وماجستير مصغر فى اداره الاعمال MBA شارك فى العديد من المعارض الجماعية معارض منها :معرض ريشة عالمية بايدى عربيه مكتبة مصر الزاويه الحمراء . وريشه عالميه بايدى عربيه 2 فى دار الابرا المصرية .معرض ملتقى الحضارات و معرض ملتقى الصحيه فى المركز الثقافى الروسى ومعرض ديانا مع شباب طيف و معرض غزه لشباب طيفب بجريده الاهرام

تجارب «محمد صلاح عبد الجليل»
أعمال تدعو المتلقى كى يتجدد

بقلم ا.د /محمد عبد السلام

كلما شرعت في كتابة دراسة تحليلية جديدة تردد في جنبات ذاكرتي عدة أسئلة ملحة: هل يكتسب العمل الفني قيمته من خلال آراء الجمهور، سواءا كانوا متخصصين أو غير ذلك..؟ أم أن العمل يحمل قيمة في ذاته دون اعتبار لأى آراء..؟!

هل يمكن للناقد أن يُضيف للعمل الفني أو يُنقص منه..؟! أم أن العمل الفني أبقى من كل أشكال التنظير مهما بلغ قدر أو خبرة أصحابها..؟!

وهل يقتصر دوري- حين أكتب عن تجربة أحدهم- على إبراز الجمال..؟ أم المقاربة بين نقاط القوة والضعف..؟! ولم لا يكون دوري محاولة إيجار جسر للتواصل بين المبدع والمتلقي وقت تتسع الفجوة بين الاثنين..؟!

حقيقة الأمر أنني في كل مرة أكتب فيها، وفي كل مرة حاورني أحدهم حول أي من هذه النقاط لم تتغير قناعاتي ولا إجاباتي، فغايتي الأولى من الكتابة هو إبراز ما يكمن في العمل الفني من اجتهاد وتجريب وسعي في سبيل تحقيق قيمة- أو عدة قيم- جمالية، مؤمنا أن دوري هو خلق لغة مشتركة بين جمهور الفن التشكيلي على اختلاف ثقافاتهم ورؤاهم وأذواقهم بما يتوافق والطبيعة المتغيرة- والمتمردة أحيانا- لكل من يمارس الفن سواءا من الأكاديميين أو من غيرهم، كل تجربة فنية هي مغامرة، مغامرة يخوضها صاحبها في سبيل نقل فكرة أو شعور أو- مجرد- إعلان عن وجوده وقدرته على الخلق والابتكار وتقديم ما لم يتسن لغيره تقديمه، ثم يجيء دور القلم الذي ينبغي على صاحبه أن يلتقط الجمال ويعرضه مؤطرا باللغة المناسبة والمنهج الواضح والرؤية الموضوعية، والمجردة من التحيز لتيار بعينه أو اتجاه دون غيره، وأنا أؤدي عملي هذا بإخلاص ودأب على الرغم من إيماني الشديد بأن العمل الفني أبقى من كل نقد أو تنظير أو مجادلة شفهية.

ولكـي نفهـم هـذا علينـا أن نتأمـل فـي كل تجـارب الفنانين العظـام ونسـأل..؟ هل كل مـا قدمـوه كان جديرا بالاحتفـاء..؟! هل كان هـؤلاء جميعـا منزهـين عـن أيـة إخفاقـات أو محـاولات مشـوهة أو غيـر مكتملـة..؟! والإجابـة بالطبـع هـي : «لا».. فلـكل فنـان خـلال مسـيرته «سـقطاته» و«هنّاتـه»، أو لنقـل تجـارب لـم يحالفهـا التوفيـق علـى المستوى الفنـى ولا علـى المستوى الجماهيـري، حتـى الأعمـال العظيمـة قوبلـت بكثيـر مـن الرفض والمقاومـة فـي وقتهـا تـارة، ثـم بعد زوال بريقها وصعود تيـارات مغايـرة لتحـل محـل القديـم تـارة أخـرى، لـذا.. فمـن الأفضـل لنـا ونحـن نقتـرب مـن عمـل إبداعـي ونتفحصـه أن نضـع صـوب أعيننـا كونـه جـزءا مـن عقل ووجدان صانعـه، وأنـه نتاج ضمنـي لـذوق وتوجـه اجتماعـي يتزامـن معـه، بالتالـي.. فـلا يجـب أن نشـرع فـي تحليـل عمل ما (أو نقده) بينمـا نحن نقوم بعزلـه عن سمات ومتطلبات ومؤثـرات عصـره ومجتمعـه، أو بكلمـات أخـرى.. فـلا يجـب أن نقيّـم عمـلا ولا أن نتذوقـه دون أن نضعـه ضمـن منظومـة مجتمعـه ورؤيـة صانعـه الخاصـة.

قد يكـون فـي هذا الحديـث مـا يفتـح البـاب امـام مصراعيـه لمـا يشـبه «طوفانـا» مـن التجـارب الفنيـة يكـون فيـه الـرديء أضعـاف الجيـد، لا سـيما وأن مـا نشـهده اليـوم مـن تحـولات فـي الـذوق العـام لا ينبـيء بارتقـاء أو تطـور فـي مجملـه، بـل علـى العكس من ذلـك.. فإننا نشـهد هجمـة شرسـة مـن أنمـاط وتيـارات دخيلـة، لا تخلـو من الابتـذال والتدني فـي كثير منها، لكـن فـي المقابـل.. ثمـة معيـار يظـل هـو الحد الفاصـل بين مـا سيبقى ومـا سيذهب جفـاء، وهـو مصداقيـة مـا يتم تقديمـه، فقد أثبت تاريخ الفنـون أن كل تجربـة إبداعيـة عاشـت وحفـرت لصاحبهـا اسـمه فـي ذاكرة التاريخ بقدر صدقها وارتباطها به وتعبيرهـا عنـه وعن رؤيتـه دون اصطنـاع أو تكلّـف، أمـا ماعدا ذلـك فقد كان الزمـن كفيـلا بطيـه ومحـوه إلـى الأبـد.

وبينمـا أنـا أطالـع ملفـا يحـوى أعمـال «محمـد صـلاح عبـد الجليـل» كان علـىّ أن أسـترجع مفـردات مجتمعنـا المعاصـر حتـى يتسنى لـي وضـع تحليـل موضوعـي يليـق بجملـة التجـارب المتنوعـة، والتـي يفتقـد بعضهـا لمبـدأ «الحرفيـة الكاملـة»، أو بتعبيـر آخـر، التـي ينحـو بهـا الفنـان تجـاه أداء يغلـب عليـه الجانـب التعبيـري، امـا المدخـل الـذي يمكـن النفـاذ منـه إلـى جملـة هـذه الأعمـال هـو سـيطرة فكـرة العلاقـات الإنسـانية ومـا يرتبـط بهـا مـن انفعـالات، حتـى حين يرسم الحيـوان، فـإن «محمـد صـلاح» يلتقـط لحظـات شـديدة الرقـة، توحـي بالجانـب المضـيء مـن الحيـاة، ومـع شدة تعلقـه بالوجـه الإنسـاني يجـد فناننـا مـا ينقـل بـه رغبـات وأحـلام وطموحـات ومـآس، جملـة القـول.. فـإن الطبيعـة الإنسـانية ملهمـة بشـكل أساسـي، وهـو خـلال نقلهـا يقـدم لذاتـه- قبـل أن يقدم للمشـاهد- أبسط السبل لفهم الإنسـان ولفهـم تجربتـه.

لا يميل «صـلاح عبد الجليل» إلى تسمية أعمالـه، بـل يتـرك للمتلقـي فرصـة ليسـبغ علـى العمـل مـن رؤيتـه وفهمـه مـا يقـوده لالتقـاط المعنـى الأقـرب والأنسب لثقافتـه واسـتيعابه ومـا يتمـاس مـع أحاسيسـه، عملـه المشـار إليـه بـ(شكل 1).

يقـدم لنـا الفنـان هنـا صـورة شـخصية «Portrait» لكنـه ينحـو باتجـاه تنـاول غيـر تقليـدي، فإظهـار الملامـح ليسـت هـي الشـغل الشـاغل للفنـان، علـى العكـس، لقد عمـد إلـى إخفائهـا خلـف يـد الشـخصية الممثلـة هنـا، وبينمـا نحـن مستغرقون فـي تأمـل اللقطـة يتـرك الفنـان لـكل فرصـة كـي يحـاول تفسـير هـذا الاحتجـاب، لا سـيما وأن مـا تكشـف عنـه الأجـزاء



(شكل 1)

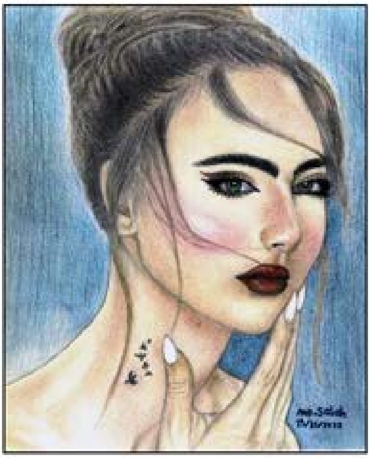
اكريلك على توال

الواضحة من باقي الوجه يحمل أسرارا لونية تتمثل فى درجات ولمسات صارخة، ليتركنا الفنان فى حالة تساؤل مستمر، هل هو احتجاب الخجل..؟! أم تراه احتجاب الشعور بالهزيمة..؟! ولم لا يكون احتجاب حسرة والخذلان..؟!

هل نحن أمام شخص عادى..؟! هل ما تكشف من الألوان الصارخة ينم عن شخصية مهرج أو لاعب سيرك..؟! لعل بيننا من رأى نفسه فى هذا العمل وكأن دوره فى هذه الحياة لم يتجاوز دور بهلوان..!!

التكوين ذاته غير تقليدي، فهناك مساحة قاتمة تشغل أكثر من ثلثى العمل تمثل الزى الذى يرتديه بطل العمل، فى مقابل مساحة الوجه والذراع التى تقطع التكوين بشكل محورى من اليسار إلى اليمين لتقود عين المتلقى باتجاه التعبير المستتر، فيظل المتلقى فى انتظار انكشاف حقيقة هذا التوارى، لحظة لن تجيء مع طول الانتظار، وسؤال لا سبيل إلى بلوغ إجابته، لا سيما مع وجود تلك الخلفية الباردة المحايدة التى تخلو من اية تفاصيل تكشف عن أبعاد أكثر للشخصية، أو تساهم فى إماطة اللثام عن غموضها.

وفى عمله (شكل 2) يستعرض «صلاح عبد الجليل» إمكاناته فى رسم الصورة الشخصية التقليدية، وذلك من خلال استخدام خامة الأقلام الخشبية الملونة، والتى يبدو أنه بفضلها حال سعيه لإبراز التفاصيل الدقيقة، هنا نرى وجه فتاة فى وضع الثلاثة أرباع، وضعية كلاسيكية تقليدية، لكن ما يميز الصورة هنا هو التفات النظرة بعيدا عن المتلقى، علاوة على وضعيه اليد التى تنقل الوجه ذا الملامح البديعة إلى مستوى الفلاسفة، ربما أراد الفنان أن يقول لنا: هذا ليس مجرد وجه جميل فحسب، إنه وجه متأمل، ملامح متطلعة، عينان تستشرفان مستقبلا، صاحبة الوجه لا تعبأ بالمتطلعين من حولها، لكنها منشغلة بشيء بعيد، شيء قد يأتى وقد لا يأتى،

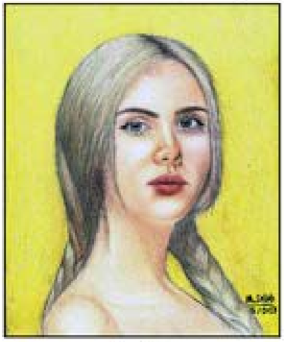


(شكل 2)

اقلام خشبية على ورق كانسون

حتـى أن اختيـار الفنـان لوجـود وشـم سـرب الطيـور الدقيـق علـى عنقهـا يحمـل رمزيـة عميقـة حـول كنـه الشـخصية التـى تسـعى وتحلـم وتتـوق للانطـلاق والتحـرر.

وإذا كان الفنـان «صـلاح عبـد الجليـل» مـال لاسـتخدام اللـون البـارد فـى خلفيـة العمـل السـابق، فقد آثـر اسـتخدام الأصفـر الشـاحب كلـون دافـىء في خلفيـة العمـل المشـار إليـه هنـا بـ(شكل 3) حيث يعـرض جمالا لـه شـخصية وسـيماء مختلفـة، تبـدو حساسـية الفنـان فـى التعامـل مـع الدرجـات الظليـة الهادئـة التـى تتـدرج مـن مناطـق الظـل إلـى مناطـق الإضـاءة، ليكسـب الكتلـة إحساسـا بنعومـة ضبابيـة تتناسـب مـع طبيعـة الشـخصية الأنثويـة التـى يجسـدها هنـا، وهـو لا يكـف عـن بـث المشـاعر مـن خـلال الشـفاه المنفرجـة، الـرأس المرتفـع إلـى أعلـى قليلا فـى شـموخ، ثـم هنـاك نظـرات الأعيـن التـى تكمـل إحساسـنا بالبعـد السـيكولوجي للشـخصية المجسـدة، هنـا العينـان تبـدوان فـى حالـة مواجهـة للمتلقـى، لكنهـا ليسـت مواجهـة صداميـة، إنهـا- بالأحـرى- نظـرات واثقـة، تخبـر الطـرف الآخـر بأنـه لا جـدوى مـن خـوض صـدام مـا، فنهايـة المعركـة حُسـمت قبـل أن تلـوح بوادرهـا، وكأن الفنـان قـد اسـتوحى قـول «نـزار قبانـي» فـى «قصيدتـه البحريـة» :



(شكل 3)
اقلام خشبية على ورق كانسون

في مرفأ عينيك الأزرق　　أمطارٌ من ضوءٍ مسموع
وشموسٌ دائخةٌ.. وقلوع　　ترسـم رحلـتها للمطلق
*في مرفأ عينيك الأزرق　　شبـاكٌ بحري مفتـوح
وطيورٌ في الأبعاد تلوح　　تبحث عن جزرٍ لـم تخلق
في مرفأ عينيك الأزرق..　　يتسـاقط ثلجٌ في تموز
ومراكب حبلى بالفيروز　　أغرقت البحر ولم تغـرق

حتـى فـى اختيـار الفنـان «صـلاح عبـد الجليـل» للضفائـر التـى تسـتلقى علـى كتفـى الفتـاة فـى غيـر اكتـراث لمـا يمكـن أن تتركـه مـن انطبـاع لـدى مشـاهديها يثيـر لدينـا رغبـة فـى الاقتـراب والتطلـع والتعـرف عـن قـرب علـى صاحبـة هـذه السـيماء و«الطلّـة» المميـزة.

فـى عمـل ثالـث (شـكل 4) يحـرص الفنـان علـى منـح «بطلتـه» ابتسـامة فـى محاولـة لإثبـات قدراتـه (وربمـا سـعيه) لنقـل كل المشـاعر الإنسـانية مـن خـلال ملامـح الوجـه، مـن جديـد يقـدم «صـلاح عبـد الجليـل» وجهـا لصبيـة تُظهـر ملامحهـا كونهـا علـى أعتـاب الأنوثـة، يتضـح ذلـك مـن الشـعر المنسـدل إلـى الخلـف، ومسـاحيق التجميـل الموضوعـة برقـة محسـوبة، ابتسـامة الشـفاه الهادئـة فـى وداعـة لا تخلـو مـن ثقـة، مـع

الاهتمام بإبراز جمال العينين من خلال الأهداب الطويلة، واللون العسلى المضىء.

وإن كان فى عمله السابق أغفل الإشارة إلى وجود أى أثر لثوب المرأة، مما يوقع المتلقى فريسة لجموح خياله نحو معان ومترادفات حسية دفينة، إلا أنه فى هذا العمل يؤكد على وجود ثياب بسيطة تجمع بين الأحمر بدفئه وتمرده وبين الأبيض ببساطته ووداعته، تاركا لنا فرصة لوضع افتراضات عدة لباقى تفاصيل الثياب التى قد تكون زيا مدرسيا، وربما تكون زيا رياضيا، وأيا ما كان الأمر، وحيثما قادتنا الافتراضات والتصورات فقد نجح «صلاح عبد الجليل» فى ترك انطباع لدينا حول مكانة الشخصية المجسدة اجتماعيا وسيكولوجيا، وهذا تحديدا هو ما يسعى إليه «صلاح عبد الجليل» فى أغلب أعماله.



(شكل 4)
اقلام خشبية علي ورق كانسون

استمرارا فى بحثه الدؤوب فى الوجود الإنسانى والعلاقات بين البشر يقدم لنا فى لوحة أخرى مشار إليها بـ(شكل 5) مشهدا بسيطا لامرأة وفتاة تتشاركان السير على رمال ممتدة، يبتعد «صلاح عبد الجليل» عن التفاصيل التى قد تشغل عين المشاهد، فيكتفى بوجود المرأتين تاركا المساحة حولهما خالية من أى وجود آخر.. لا بشر.. لا منشآت معمارية.. لا قوارب.. لا جُزُر.. فقط أفق على البعد يبدو بلا نهاية، تتوسطه شمس تستعد للاستيقاظ موقظة معها نهارا جديدا.



(شكل5)
اكريلك علي توال

يلفت النظر هنا نقطتان هامتان.. النقطة الأولى.. حرص الفنان على تظهر الشخصيتان وقد ارتدتا ثوبين لهما اللون الداكن نفسه، تشتركان فى الشعر الأصفر ولون البشرة المضيء، الكفان المتعانقتان والخطوات المتوافقة قد تدفعنا لتساؤل حول ما إذا كانتا تمثلان شخصيتين بالفعل أم أننا نطالع مرحلتين للشخصية ذاتها، من يدرى..؟! ربما كان المرأة تتأمل طفولتها، بينما الشمس التى تبزغ فى الأفق هى رمز لأمل يتجدد فى استعادة كل سمات البراءة والعفوية التى تميز الطفولة، خاصة وأن المكان خالٍ من أى وجود آخر، أو كأن المكان هنا بخلوه وامتداده هو إسقاط على ذاكرة المرأة التى خلت من كل شيء عدا ذكرياتها القديمة المتعلقة بطفولتها.

أما النقطة الثانية فهى إغفال الفنان لرسم ظلال الشخصيتين على الأرض بشكل واضح، فى الوقت الذى يفترض أن يتولد عن مصدر الضوء الذى ينبعث فى خلفية المشهد ظلان ممتدان من أسفل الشخصيتين وحتى مقدمة اللوحة، وذلك فى سبيل إكساب الشخصيتين ثقلا، ومنح المتلقى شعورا بحضورهما، ثم توظيف الظل من الناحية التصميمية فى سبيل إيجاد مدخل للعمل، بمعنى آخر فإن وجود الظل الممتد من أقصى يمين التكوين إلى الشخصيتين سيقود عين المتلقى للانتقال من حواف العمل إلى مركزه، قد نفترض هنا أن غياب الظلين هو تأكيد على الفكرة السابقة، حيث وجود الشخصيتين فى هذا المكان هو مجرد وجود افتراضى، بل أن المكان نفسه هو مجرد تجسيد لما يدور فى مخيلة بطلة المشهد، وليس مكانا حقيقيا، هنا علينا كقرّاء للعمل أن ننتبه الفنان إلى بعض الأسس الأكاديمية المرتبطة بالأبعاد والتصميم وتحقيق التجسيم المطلوب، لكن فى الوقت نفسه دون أن نسلبه حقه فى التعبير عما يجول بخاطره، وما ينقل أحاسيسه، ولا يسلبنا- أيضا- فرصة لاتساع التصور، وتذوق معان وقيم أخرى لا ترتبط مباشرة بالجوانب والأسس الأكاديمية الصارمة.

تلاعب «صلاح عبد الجليل» هنا بدرجات الألوان المتعددة، والتى تميل للدفء فى أغلبها ينقل للمتلقى الشعور ذاته بالأمل والتجدد الذى ينبعث من ضوء الشمس، ويجد معادلا له فى حركة المرأة والفتاة والابتسامة التى ترتسم على وجه المرأة بشكل خاص، لقد أراد الفنان أن يستعرض إمكاناته فى مزج الألوان، وتقديم وجبة بصرية غنية، لكن الألوان هنا ليست مجرد حلية تخلو من المضمون، على العكس من ذلك، لقد جاءت متوافقة مع الرسالة التى يحملها العمل، ومهما يكن الأمر، وحتى وإن كان العمل فى مجمله أبسط من كل المعانى التى قد نحمّله إياها، فعلينا ألا نكتفى بمجرد نظرة (سطحية)، تلك النظرة التى تفقدنا الكثير من سبل الاستمتاع بالعمل، علينا أن نتأمل، وأن نقرأ، وأن نتعمق، وأن نسبغ على العمل من رؤانا وثقافتنا ومشاعرنا حتى تكتمل الغاية من وجود المنتج الإبداعى.

فى الإطار ذاته يشير الناقد الكبير يحيى مصطفى الأستاذ بالمعهد العالى للنقد بأكاديمية الفنون إلى ذلك بقوله:

> [يحمل العمل الفنى داخل بنيانه قيما جمالية ورموزا ولازمات خيال برؤا تركيبية و تكثفية ق قالب إبداعى، وهذا العمل بعد عملية العرض ينفصل تماما عن الفنان المبدع متحولا لكيان مستقل بذاته، من سماته الجدة وعدم التكرار والابتكار،

ودائما الجديد له إثارته وغموضه ويجاهد المتذوق (المستمتع) ذهنيا ليكتشف ما بالعمل من جماليات، وفي كل مرة يتفاعل معه يكتشف قيما جمالية لم يكتشفها في المرات السابقة، وهكذا دائما داخل العمل الفني الابداعي ثراء جمالي نتيجة لأن العمل لا يفصح عما به من قيم جمالية دفعة واحدة بل يحتاج لتكرار المحاولة والمجاهدة بخلفيه ثقافية للوقوف علي عتبة الإحساس بعالمه الداخلي للولوج لهذا العالم السحري المخصب بثقافة الفنان المبدع الداخلية، والمحمله بأطر اجتماعية للبيئه الأسرية والاقتصادية والسياسية والنفسية، ومن جهه أخرى يدرك المتلقى سببا لهذا الاستمتاع باكتشاف علاقة وقيم لم يكن يكتشفها في المرات السابقة نتيجة لتطور ثقافي، وذلك تفسير لعملية الاستمتاع الفني بالعودة مرة ومرات لنفس العمل الفني فكثير من الأعمال الفنية التشكلية أو الشعرية أوالروائيه القديمة تكشفت فيها جماليات حاليا لم تكن معروفة في عصر إنتاجها نتيجة لنمو وتطور الحس الثقافي المعاصر على مستوى المتذوق والنقاد.]

تميل طبيعة الفنان إلى البحث والتمرد الدائم، تستثيره الطبيعة بمتغيراتها، تُستفزه تقلبات المجتمع والسياسة والأحوال الاقتصادية ليوجد لنفسه مكانا دائما بين جموع المتلقين، بل علينا أن نقول أن كل التيارات التى ظهرت عبر تاريخ الفنون كان محكوما عليها بالتراجع ثم الاندثار نتيجة لقانون ضمنى يتمحور حول ضرورة التغيير والبحث عن الجديد، كل من يمارس الفن بطبيعته يحمل فى داخله هذه النزعة تجاه التغيير، ربما صادفتنا حالات استثنائية لعدد غير قليل من الفنانين الذين آثروا التزام نهج واحد أو الانحياز لموضوع بعينه دون غيره، لكننا- على الجانب الآخر، ومن خلال مقارنة بسيطة- يمكننا أن نلاحظ مكانة وقيمة مثل هؤلاء الفنانين ومدى تأثيرهم فى الحركة الفنية بشكل عام ومن تلاهم من أجيال، وتأثير غيرهم من الفنانين الذين حققوا وثبات عبر أعمالهم، ولم يقيدهم الموضوع ولا التقنية ولا الأسلوب.

يميل «صلاح عبد الجليل» ألا يقف عند موضوع بعينه، وإن كان لايزال مخلصا لأداته الملتزم، والذى تفرضه الخامات التى يألفها خاصة الأقلام الخشبية الملونة، الا انه هنا يستخدم الالوان الاكليرك على التوال وعلى الرغم من محاولاته «المجتهدة» للبحث فى علاقات تصميمية، وبحيث يبلغ بعمله درجة من الابتكار الذى يخرج به من دائرة النقل الحرفى للمرئيات، علاوة على المعنى الرمزى الذى يريد إيصاله من دمج عدة مفردات معا.

ففى العمل المشار له بـ(شكل 6) يقدم لنا «صلاح عبد الجليل» تكوينا بسيطا يجمع فيه بين عناصر أربعة، لكل منها شخصيته ودلالته وحضوره التشكيلى، فى يمين التكوين يصور حمامة تقف على قفص، ثم فى المنتصف تظهر مئذنة مسجد تنتصب فى شموخ، أما فى اليسار فيظهر جزء من أوراق نخلة، إن اختيار الفنان لهذه العناصر يقوم على نظام يقوده فيه حدسه نحو التنوع فى استشكاف الخطوط والكتل ما بين الهندسى والعضوى، وما بين الرأسى والأفقى والمائل، فالكتلة الهندسية للقفص تتجاوب مع الكتلة العضوية ذات الخطوط الانسيابية المتجسدة فى الحمامة، ثم يأتى الاتجاه الرأسى الذى تمثله المئذنة متجاوبا مع العناصر على الجانبين، الطائر والقفص فى اليمين ومساحة أوراق النخيل فى اليسار، الهندسية التى تقوم



(شكل 6) اكريلك على توال

على المئذنة بإيقاعاتها المتباينة التى تشكلها الأجزاء المختلفة، ثم النغمة التى يحدثها تأثير الأحجار الصغيرة المتراصة فى البدن المعمارى الشامخ كلها مفردات تتناغم وتصنع نظاما نسيجيا بصريا يتحاور مع الاتجاهات المائلة والمنحنية لأوراق النخيل، والتى تبدو وكأنها تشير إلى المئذنة، على حين يبدو جسد الطائر ونظرته المتجهة إلى منتصف التكوين بمثابة إشارة (من الجانب الآخر) تقود عين المتلقى نحو بدن المئذنة من جديد، على الرغم من ذلك كله فإن بدن المئذنة الذى امتد من اسفل المساحة إلى نهايتها بأعلى المشهد أدى إلى حالة من الانفصال البصرى بين جزئى التكوين، مما كان يستلزم تداخلا بين العناصر فى سبيل كسر هذه الاستمرارية وتحقيق الوحدة العضوية بين أجزاء التكوين وعناصره.

هل يمكن اعتبار هذا نقطة ضعف بشكل مطلق..؟!

الإجابة هى لا.. وذلك لأن الكثير من الفنون الإسلامية مثل فنون المخطوطات على سبيل المثال كانت تقوم على هذه «الاستقلالية» بين أجزاء العمل، والانفصال البصرى ذاته بين الأبعاد الزمانية والمكانية، وكانت هذه السمات مصدر استلهام لبعض فنانى الاستشراق خلال القرن التاسع عشر.

بعض المعانى الرمزية التى يتضمنها العمل تشكل مفتاحا آخر لتذوقه والاستمتاع به، فالحمامة بما تمثله من وداعة وبراءة تبدو هنا رمزا للحرية من خلال وجودها خارج القفص، وبينما ترنو للمئذنة كرمز دينى تأخذنا معها فى لمحة صوفية لمفهوم التحرر من قيود الحياة المادية واتباع الشهوات الدنيوية إلى التحليق فى فضاء العبودية لله الخالق الأوحد، أما النخيل فهو رمز للوطن، إنهما (النخلة والوطن) مصدر الظل والعطاء المتجدد والتاريخ الممتد عبر حقب طويلة، والنخل -كذلك- رمز للقداسة المستمدة من ذكرها فى الكتب المقدسة شاهدة على ولادة المسيح عليه السلام، ثم ذكرها فى القرآن الكريم، كل هذه المفردات تجمعها خلفية مصمتة، هادئة، يسودها لون أزرق بدرجات مضيئة تتيح للمتلقى فرصة للإحساس برحابة

اللحظـة والحيوز المشـار إليهـا ضمنيـا: حيـاة الطيـور، بيـت الله، عطـاء الأرض.

وفـى عملـه (شكل 7) يقـدم «صـلاح عبد الجليل» عرضـا بصريـا مختلفـا يليـق بالقضيـة التـى يتناولهـا، هنـا يركـز علـى توظيـف المفـردات المختلفـة بلمحـة تعبيريـة مميـزة، مكسبا إياهـا بعـدا رمزيـا مـن خـلال بعـض الإضافـات التـى تبـدو بسـيطة إلا أنهـا لا تخلـو- مـع ذلـك مـن مغـزى عميـق، فهـا هنـا تتحـول القضيـة تشـكيليا إلـى «كتلـة» متماسـكة مـن العناصـر: القبضـة التـى تنبعـث منهـا الحمـم والغبـار فـى إشـارة إلـى أن تمسـك أصحـاب الأرض بهويتهـم وأرضهـم هـو بمثابـة القبـض علـى جمـر مشـتعل، وهنـاك الصـورة الظليـة للكيـان الإنسـانى الـذى تشـير نسـبه إلـى حداثـة عمـره، فيمـا هـى إشـارة أخـرى إلـى الأجيـال الناشـئة التـى لـن تتخلـى عـن المبـدأ حتـى تسـترد وطنهـا، العلـم المرفـرف لـ«فلسـطين» بينمـا تنتصـب فـى خلفيـة التكويـن قبـة مسـجد الصخـرة الشـهيرة.



(شكل 7)

اكريلك على توال

القبضـة التـى تتصـدر المشـهد،
وعلـى الرغـم مـن كونهـا تحـول دون توغـل عينـى المتلقـى إلـى بـؤرة التصميـم، إلا أنهـا تلعـب دورا هامـا فـى إيصـال رسـالة الاحتجـاج إلـى العالـم، إنهـا قبضـة ضخمـة، بأسـها شـديد، فهـى تقبـض علـى الجمـر دون تخـاذل، تتجاهـل الألـم مهمـا بلـغ، وهكـذا يجـب أن تكـون قبضـة الثـوار لتعـادل حجـم الصمـت والعجـز الـذى يسـود العالـم، إنهـا- بالأحـرى- الجـزاء العـادل الـذى تسـتحقه ويسـتحقه العالـم، أمـا المسـاحات السـوداء التـى تربـط الشـخص الواقـف فـى شـموخ بـالأرض بجـزء مـن العلـم المنتصـب فهـى لا تثيـر لدينـا إحساسـا بالظلمـة بقـدر مـا تؤكـد معنـى القـوة الكامنـة والتـى هـى قاسـم مشـترك بيـن كل عناصـر هـذا الوطـن المسـلوب، علـى حيـن تبـدو الخلفيـة مـلأى بالألـوان القزحيـة التـى ترتبـط بلحظـة شـروق الشـمس، مـن جديـد يدفعنـى العمـل لاسـتعادة أبيـات «محمـود درويـش» الخالـدة : وحيـدون، نحـن وحيـدون حتـى الثمالـة..

لولا زيارات قوس قزح/ هل نسيء إلى أحد؟ /هل نسيء إلى بلدٍ.. لو أصبنا، ولو من بعيد، ولو مرة، برذاذ الفرح؟

هنا تطل علينا البشارة ذاتها بزيارة قوس قزح، بزيارة النهار للأرض التى أظلمها الاحتلال زمنا طويلا، وإن كان «صلاح عبد الجليل» قد آثر أن يبنى تكوينه على تلك القبضة العملاقة، فعلينا أن ندرك أن القبضة ذاتها هى السر الذى تحتمى خلفه (لازالت) المقدسات والأرض ورايتها، بمعنى آخر.. فإن «صلاح عبد الجليل» يجسد قناعاته، وقناعات الملايين من المتابعين للقضية، من خلال هذا التكوين بأنه لا سبيل لاسترداد الحق المسلوب بالقوة إلا بالقوة.

فى صورتها النقية تبدو الحياة عند «صلاح عبد الجليل» كيانا واحدا لا يمكن فصل جانب منها عن غيره، الحب، الوفاء، الانتماء، كل معانى النبل والحق التى بثها الخالق فى أرضه هى ذاتها التى تقوم عليها كل الممالك والأمم.. الإنسانى منها وغير الإنسانى، حتى يخيل لى أن العمل المشار إليه هنا بـ(شكل 8) هو وصف تمثيلى للآية الكريمة:

[وَمَا مِن دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُم ۚ مَّا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِن شَيْءٍ ۚ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ] (الأنعام: 38)

يختار الفنان أشرس الحيوانات ليخلق من خلال العمل مشهدا شديد الرقة والحميمية، حالة من التباين الشديد يثيرها العمل فى نفس المشاهد لنكتشف فى النهاية أن المعانى الرائعة لا تقف عند حدود الإنسان، على العكس.. فقد تتجسد فى عوالم أخرى أضعاف ما تتجسد بين البشر وبعضهم البعض.

فى العمل شبلان يمضيان سويا، يضع أحدهما ذراعه على كتف الآخر كأنه يتكىء عليه خلال مشوار الحياة، وضعية أقرب لوضعيات البشر، إلا أن «صلاح عبد الجليل» استطاع تنفيذها بحرفية جديرة بالاعتبار، وبحيث تبدو منطقية إلى القدر الذى ننسى معه أننا نتأمل جانبا من حياة الغابة التى يحكمها قانون القوة وحده، كما أكسب «صلاح عبد الجليل» ملامح الشبلين سمات فيها من الوداعة والاستكانة ما يجعلنا نتناسى الجانب الشرس فيهما.

اللون هنا ينقسم بين مساحتين أساسيتين، المساحة العلوية من التكوين وتمثل السماء الممتدة بلونها الهادىء الذى يوحى بالاتساع واللانهائية، كأننا نتابع رحلة شخصين يعانيان الوحدة، والمساحة السفلية التى تسودها الدرجات الداقنة من الاصفر والأعشاب الخضراء، وقد تمكن الفنان- بحساسية شديدة تجاه القيم اللونية والملامس المتعددة- أن يميز بين مساحة الأرض وجسدى الشبلين على الرغم من تقارب الدرجات اللونية بينهم.

يتغلب الجانب التعبيرى عند «صلاح عبد الجليل» فى سبيل إيصال الرسالة على الجانب التصميمى وهو ما يوقعه- مرة ثانية- فى خطأ تصميمى يتعلق بانفصال مستويى العمل انفصالا تاما، ربما صار علينا هنا أن نلفت نظر الفنان إلى ضرورة إضافة عنصر رأسى الاتجاه فى سبيل ربط المستويين، وتحقيق قيمة التنوع فى الاتجاهات، الأمر الذى من شأنه أن يكسب العمل ثراءا أكبر من ناحية العلاقات التشكيلية، إلا أن الأداء الرقيق، المتمكن، وكذلك الحالة الشعورية التى يبثها العمل فى نفس المشاهد كلها عناصر كفيلة بأن يتغاضى معها المتلقى عن أية أخطاء، بل ربما يكون للمعنى المتضمن دوره فى هذه العلاقة التصميمية، فما يعرضه الفنان من هذه «الرقة» غير المعهودة فى حياة الغابة هى جانب خفى، لذا فهو لا يتجاوز خط الأرض، إنه شىء دفين قلما نراه أو نلحظه، نفس الرسالة التى سعى بعض فنانى الاتجاه الواقعى لإبرازها فى القرن التاسع عشر حين صوروا نماذج العمال الكادحين تحت خط الأرض بالكامل.



(شكل 8)
اكريلك علي توال

إجمالا.. فإن ما يقدمه «محمد صلاح عبد الجليل» هو فن يتسم بالاجتهاد والإخلاص، وعلينا كى نتذوقه أن نتجرد من الأحكام المسبقة، والمعايير التقليدية الصارمة، علينا أن نقترب أكثر من شخصية الفنان، نعايش أحلامه، نتشارك معه اهتماماته، وعلينا أن نتشبع فى كل يوم بمعانٍ جديدة وقيم لم نعتدها، لعلنا نبلغ متعا متجددة، ولعل علاقتنا بأعماله الفنية- وأعمال غيره من الفنانين- تفتح أبوابا أمامنا لإعادة رؤية الحياة واكتشاف ما خفى من ذواتنا.

فهرست فنانى مصر

24

الباب الرابع:

الفــــن في الثقـــافـــة الرقميـــة

كيف غيرت التكنولوجيا علاقتنا بالفن؟

الفن في الثقافة الرقمية:
كيف غيرت التكنولوجيا علاقتنا بالفن؟

لقد أحدثت التكنولوجيا الرقمية ثورة عميقة في طبيعة علاقتنا بالفن، من حيث الأدوات والوسائط، ومن حيث مفهوم الفن ذاته، ودور الفنان، وطبيعة التلقي، وحدود المكان والزمان.

في الماضي، كانت التجربة الفنية تقوم على اللقاء المادي المباشر بين العمل والمتلقي؛ لوحة في متحف، أو منحوتة في فضاء واقعي.

أما اليوم، فقد أصبح الفن يعيش في فضاءات افتراضية لا نهائية ، من شاشات الهواتف إلى الواقع المعزز والميتافيرس ، فتغير بذلك مفهوم "المشاهدة" إلى تفاعل وتجربة رقمية متعددة الحواس

1. تحول الوسيط: من المادة إلى البيانات

الفنان المعاصر لم يعد يكتفي بالألوان والخامات التقليدية، صار يتعامل مع البرمجيات والخوارزميات والذكاء الاصطناعي كوسائط فنية جديدة. فالفن اصبح ينتج و يبرمج ويولد، مما جعل الإبداع ينتقل من يد الفنان إلى عقل تشاركي بين الإنسان والآلة.

2. تغير موقع المتلقي

في الثقافة الرقمية، أصبح المتلقى مشارك في إنتاج المعنى. عبر التفاعل، والمشاركة، والتخصيص، يتحول الجمهور إلى شريك في بناء التجربة الجمالية. هذه المشاركة تعيد تعريف مفهوم «العمل الفني» من كيان ثابت إلى عملية ديناميكية مفتوحة.

3. زمن الفن الجديد: من الندرة إلى الانتشار

في العالم الرقمي، سقطت فكرة "النسخة الأصلية" أمام قابلية النسخ اللامحدودة. ومع ذلك، ولدت مفاهيم جديدة مثل الرموز غير القابلة للاستبدال (NFTs) التي أعادت الاعتبار لفكرة الأصالة الرقمية. وهكذا أعاد الفن الرقمي تعريف القيم الجمالية والاقتصادية للعمل الفني في آن واحد.

4. الفن كوعي تكنولوجي

أصبحت التكنولوجيا موضوع للفن. كثير من الأعمال المعاصرة تفكك علاقة الإنسان بالآلة، وتطرح أسئلة حول الوعي، والهوية، والذاكرة، في زمن الذكاء الاصطناعي والواقع الافتراضي.

إجمالا، يمكن القول إن الثقافة الرقمية غيرت طريقة إنتاج الفن، كما غيرت ماهية الفن ذاته: من فن يرى إلى فن يعاش، ومن تجربة مادية إلى تجربة معرفية، تفاعلية، ومن فردية الإبداع إلى جماعية المعنى.

لقد أصبح الفن في عصر التكنولوجيا مرآة للوعي الإنساني في زمن البيانات، يعيد تعريف الجمال كفعل اتصال بين الإنسان والآلة، وبين الواقع والخيال.

أحدثت الثورة الرقمية تحول جذري على أنماط حياتنا وتواصلنا، كما امتد ليغير جوهر علاقتنا بالفن وطريقة إنتاجه واستهلاكه وتذوقه. لم يعد الفن حبيس القاعات الزجاجية أو الجدران الثابتة؛ انطلق إلى فضاءات السيولة الرقمية، مشكلا تجربة كونية تتجاوز الحدود الجغرافية.

من اللوحة إلى الشاشة: تحول الوسيط الفني

كانت العلاقة التقليدية بين الفنان والجمهور تتمركز حول الوسيط المادي:

اللوحة الزيتية، التمثال البرونزي، أو المنحوتة الخشبية. اليوم، أصبحت الشاشة هي الوسيط الأول لاستقبال الفن.

الفن كبيانات (Data Art):

سمح ظهور أدوات مثل الذكاء الاصطناعي (AI) والبرمجيات المعقدة للفنانين بإنتاج أعمال غير مسبوقة. لم يعد الفنان صانع يدوي للمادة، أصبح "مُبرمج" أو "مهندس رؤية"، يستخدم الخوارزميات لإنشاء صور ومقاطع فيديو وتركيبات تتجاوز قدرات اليد البشرية التقليدية.

الفنون الرقمية والـNFTs:

أصبح الفن الرقمي، الذي ولد على الشاشة، يحظى بقيمة اقتصادية وثقافية بفضل تقنيات مثل الـNFTs (الرموز غير القابلة للاستبدال)، التي أتاحت تملك وبيع وشراء الأعمال الرقمية النادرة، مانحة قيمة فريدة لأعمال لم تكن لتعتبر "أصلاً" في السابق.

المتاحف الافتراضية والمنصات الرقمية: كسر حاجز المكان

غيرت التكنولوجيا مفهوم "المعرض الفني" ذاته. فبعد أن كان زيارة المعرض تتطلب جهد ووقت وانتقالا جغرافيا، أصبحت التجربة الفنية في متناول الجميع، في أي مكان وزمان.

المتاحف الافتراضية (Virtual Museums):

توفر المتاحف العالمية الآن جولات بتقنية الواقع الافتراضي (VR) والواقع المعزز (AR)، مما يسمح للجمهور بالتجول في قاعات اللوفر أو المتروبوليتان من منازلهم. هذه المنصات قلدت الواقع المادي و أضافت إليه طبقات معلوماتية وتفاعلية، مثل شرح صوتي فوري أو رؤية القطعة بزاوية 360 درجة، مما يعمق التجربة المعرفية.

تسهيل الوصول والتفاعل:

لم تعد مجموعات المتاحف النادرة حكر على الباحثين؛ فقد أصبحت متاحة رقمياً بجودة عالية، مما ساهم في ديمقراطية المعرفة الفنية وألغى الحاجز الزمني والمكاني الذي كان يفصل الجمهور عن روائع الإبداع الإنساني.

جمهور جديد يتذوق الفن عبر الإنترنت: الفن في زمن السيولة

أدت الثقافة الرقمية إلى ميلاد جمهور جديد يستهلك الفن بطريقة مختلفة، أكثر سرعة وتفاعلية، وأقل رسمية.

سرعة التداول والانتشار:

أصبح الفن مادة قابلة للمشاركة الفورية عبر منصات التواصل الاجتماعي (إنستجرام، تيك توك، وغيرها). هذه السرعة في التداول تعني أن العمل الفني قد يحقق شهرة عالمية في ساعات قليلة، بمعزل عن سلطة النقاد التقليديين أو المؤسسات الفنية العريقة.

التفاعل والمشاركة:

لم يعد الجمهور متلقي سلبي. توفر المنصات الرقمية أدوات تتيح للجمهور تعديل الأعمال، أو استخدامها في سياقات جديدة (Memes)، أو إنشاء ردود فنية عليها. هذا التفاعل يمحو الحدود بين الفنان والجمهور، ويجعل من الفن عملية مستمرة ومفتوحة وليست نتاج نهائي مغلق.

التحول نحو التجربة الفنية:

أصبحت العلاقة بيننا وبين الفن أكثر شخصية وعابرة للوسائط، إذ ننتقل من تذوق لوحة على الجدار إلى تجربة فنية تفاعلية على شاشة هاتفنا، حيث يتحول الفن إلى جزء من الوعي اليومي المتدفق، مؤكداً أن التكنولوجيا لم تقتل الفن، بل أطلقت طاقاته لتغيير إدراكنا للعالم.

اقتصاد الفن الرقمي:
مستقبل الإبداع في زمن التكنولوجيا

شهد العقد الأخير تحول جذري في أسواق الفن العالمية، لم يعد فيه الإبداع مقتصر على الأصول المادية. لقد أفرزت الثقافة الرقمية اقتصاد فني جديد، مدفوع بثلاثة محركات رئيسية: تقنية الرموز غير القابلة للاستبدال (NFTs)، وقدرات الذكاء الاصطناعي (AI)، وآليات التسويق الفني الحديثة. هذا الاقتصاد الواعد يطرح فرص هائلة وتحديات أخلاقية وفكرية معقدة.

1. اقتصاد الـNFTs: تملك الفن في الفضاء الافتراضي

تعد الـNFTs (Non-Fungible Tokens) او (الرموز الغير قابلة للاستبدال) الثورة الأكبر في مفهوم تملك الفن الرقمي. قبل ظهورها، كان من المستحيل تقريباً إثبات ملكية نسخة أصلية من عمل رقمي (صورة، فيديو، موسيقى) يمكن نسخها ومشاركتها بلا حدود.

جوهر التحول الاقتصادي: إثبات الندرة الرقمية: تسمح الـNFTs بتسجيل ملكية عمل فني رقمي على سلسلة الكتل (Blockchain)، مما يضمن ندرته وأصالته، ويمنح المالك «شهادة رقمية» لا يمكن تزويرها أو استبدالها. هذا حول الأصول الرقمية القابلة للنسخ إلى أصول قابلة للتملك والاتجار.

حقوق الملكية الفكرية والفنانين: تتيح الـNFTs للفنانين آلية للحصول على عائدات مالية (Royalties) تلقائية في كل مرة يعاد فيها بيع عملهم في السوق الثانوية.

هذا نموذج اقتصادي ثوري يضمن استدامة الدخل للفنان، بعكس النظام التقليدي الذي يقتصر فيه الربح على عملية البيع الأولى.

صعود المقتنيات المشفرة: أصبحت الأعمال الفنية الرقمية، التي تباع كـ NFTs، فئة أصول جديدة تتداول في المزادات العالمية وعلى المنصات المتخصصة، مما جذب مستثمرين وجامعي فنون جدد من خارج الدائرة التقليدية.

2. الذكاء الاصطناعي (AI): المنتج والشريك والمحفز

لم يكتفِ الذكاء الاصطناعي بتغيير طريقة عرض الفن، بل تدخل بعمق في عملية إنتاجه، مما خلق جدلاً حول تعريف الإبداع والمؤلفية.

الذكاء الاصطناعي كأداة إنتاج:

فنان الآلة (AI Art): تستخدم أدوات الذكاء الاصطناعي التوليدي (Generative AI) لإنشاء أعمال فنية بناء على مدخلات نصية أو صور أولية (مثل Midjourney وDALL-E). هذا يقلل من حاجة الفنان للجهد اليدوي والوقت، ويفتح الباب لتجارب بصرية لم تكن ممكنة.

تخصيص التجربة الفنية: يستخدم الذكاء الاصطناعي في المتاحف والمنصات الرقمية لاقتراح أعمال فنية أو ترتيب جولات افتراضية تتناسب مع ذوق وتفضيلات المستخدم، مما يزيد من انخراط الجمهور في الفن.

التسويق الفني وتحديد الأسعار:
تحليل السوق: يساهم الذكاء الاصطناعي في تحليل بيانات السوق الضخمة لتحديد الاتجاهات الفنية الأكثر رواج، وتقييم الأعمال الفنية بناء على سجل مبيعات الفنان، والندرة، والطلب المتوقع، مما يضفي شفافية ودقة أكبر على عملية التسعير.

3. التحديات الأخلاقية والفكرية والقانونية: ثمن التوسع الاقتصادي

مع هذا التوسع الاقتصادي الهائل للفن الرقمي، تبرز تحديات جوهرية تهدد البنى التقليدية للفن والمجتمع، وتتطلب مراجعة جذرية لمفاهيمنا عن الإبداع والملكية.
يأتي في مقدمة هذه التحديات قضية المؤلفية وحقوق النسخ (Copyright). فالسؤال الأكثر إلحاحاً اليوم هو: من هو المؤلف الحقيقي للعمل الفني المنتج بواسطة الذكاء الاصطناعي؟ هل هو الإنسان الذي قدم النص/الأمر (Prompt) للبرنامج، أم أن المؤلفية تعود للبرنامج نفسه الذي أنتج الصورة؟ هذا التساؤل يعيد خلط الأوراق حول حقوق النشر، خاصة وأن معظم برامج الذكاء الاصطناعي التوليدي تتدرب على ملايين الأعمال الفنية المحمية بحقوق الطبع والنشر دون تعويض أصحابها الأصليين، مما يفتح الباب أمام قضايا قانونية وأخلاقية لا حصر لها.
أما التحدي الثاني فهو التحدي الأخلاقي والبيئي لتقنية الـNFTs. لقد أثير جدل كبير حول البصمة الكربونية الهائلة الناتجة عن عمليات سك (Minting) وتداول الـNFTs، خاصة على شبكات البلوكتشين التي تعتمد على نماذج تتطلب استهلاك ضخم للطاقة مثل إثبات العمل (Proof-of-Work). هذا يضع الفن الرقمي، رغم طابعه الافتراضي، في موضع المساءلة البيئية الجادة، ويطرح تناقض بين الإبداع والمسؤولية تجاه الكوكب.
وبالانتقال إلى البعد الجمالي، يظهر التحدي القيمي والجمالي؛ حيث تتصاعد التساؤلات حول الأصالة وصدق التجربة الإبداعية. هل يعتبر الفن المنتج آلياً، والذي قد يفتقر إلى البصمة العاطفية أو السردية الإنسانية المباشرة، بنفس القيمة الجمالية والمعنوية للفن اليدوي؟ هذا التساؤل العميق يجبرنا على إعادة النظر في معايير التقييم الفني والأهمية التي نوليها للعنصر البشري في عملية الإبداع.

أخيراً، يهدد اقتصاد الـNFTs والذكاء الاصطناعي بخلق الفجوة الرقمية والاقتصادية؛ حيث يزداد التفاوت بين الفنانين الذين يمتلكون الموارد التقنية والمعرفة اللازمة لدخول هذه الأسواق الجديدة والتعامل مع العملات المشفرة، وبين الفنانين الذين يعتمدون على الطرق التقليدية. هذا التحدي قد يؤدي إلى تفاقم التفاوت في فرص النجاح والانتشار، مما يعمق الانقسام داخل المجتمع الفني.
باختصار، يقدم اقتصاد الفن الرقمي نموذج يعيد تعريف العلاقة بين الإبداع، القيمة، والملكية. إنه ينقل الفن من كونه مجرد تعبير شخصي إلى أصل اقتصادي عالمي، مما يستدعي من الفنانين، والنقاد، وصناع القرار، تطوير أطر فكرية وأخلاقية جديدة تستوعب هذه الثورة دون التضحية بجوهر الإبداع الإنساني.

لغة جديدة للجمال:
كيف تغير الذائقة البصرية في عصر السرعة؟

إن عصر السرعة، المدفوع بالتكنولوجيا الرقمية والتواصل اللحظي، غير إيقاع حياتنا اليومية كما أحدث انقلاب هائل في الذائقة البصرية وطريقة استقبالنا للجمال والفن. فقد تحولت الذائقة من كونها عملية تأمل بطيء وعميق إلى استجابة سريعة ومحفزة ومتعددة المصادر، مما فرض على الفن والفنانين تبني «لغة جديدة للجمال» تتناسب مع هذا الإيقاع المتسارع.

1. تأثير الشاشة والـ«Scroll» على عمق الرؤية

أصبح الهاتف الذكي والشاشات الرقمية هي نافذتنا الأساسية على العالم، بما في ذلك الفن. هذا التحول أدى إلى تآكل «عمق الرؤية» واستبداله بـ«سرعة المسح البصري» (Scrolling):

ثقافة اللقطة السريعة (The Snapshot Culture): يستهلك الفن الآن عبر خلاصة (Feed) يتجدد باستمرار. هذا يفرض على العمل الفني أن يكون جاذب ومفهوم في ثوانٍ معدودة، مما يفضل الأعمال البصرية الصادمة، أو ذات الألوان القوية، أو التي تحمل رسالة مكثفة ومباشرة.

تفضيل «التأثير» على «التفاصيل»: الذائقة الحديثة تميل إلى الحكم على العمل الفني بناء على «تأثيره البصري الأولي» (Impact) بدل من الانخراط في «تحليل تفاصيله وتقنياته». العمل الذي يتطلب تأملاً طويلا قد يفشل في جذب الانتباه في هذا السياق السريع.

شكل الصورة المصغرة (Thumbnail Aesthetic): أصبح الفنانون يفكرون في كيفية ظهور أعمالهم كصور مصغرة صغيرة على شاشة الهاتف. هذا يدفع نحو البساطة الواضحة، أو التكوينات الهندسية الجريئة التي لا تفقد هويتها حتى في أصغر حجم.

2. جمالية التفاعل والمشاركة: الهروب من التلقي السلبي

تسعى الذائقة البصرية في عصر السرعة إلى المشاركة والتفاعل، وهذا يغير معايير الجمال:

جمالية الـDIY (افعلها بنفسك): الثقافة الرقمية جعلت الإنتاج الفني يبدو سهل المنال، مما رفع قيمة الأعمال التي يمكن للجمهور التفاعل معها، أو تعديلها، أو استخدامها في سياقاتهم الخاصة (كالميمز والفلاتر).

العمل الفني «الجميل» هو الذي يكون قابلاً للمشاركة وإعادة الإنتاج.

الفن التفاعلي والـAR:

تعلي الذائقة الحديثة من شأن الأعمال التي تستجيب لحركة المتلقي أو تدمجه في فضاءاتها (مثل التركيبات الفنية الرقمية التفاعلية أو فنون الواقع المعزز).

الجمال تحول من «النظر إلى» العمل، الى الي «العيش داخل» العمل وتشكيل تجربته الخاصة.

الأصالة تكمن في السياق لا الخامة:

أصبحت القيمة الجمالية للعمل الرقمي (كـNFT) تكمن في سياقه القصصي الفريد، وتاريخ تداوله، والـ»مجتمع»الذي نشأ حوله.

3. ذائقة التنوع والسيولة: تكسير الهرمية الجمالية:

أسهم عصر السرعة في تكسير الهرمية التقليدية التي كانت تضع الفنون الرفيعة (Fine Arts) فوق الفنون الشعبية والتطبيقية:

اندماج الفنون: لم تعد الذائقة تميز بصرامة بين فن الجرافيتي، وتصميم الأزياء، وفن الفيديو، واللوحة الزيتية. أصبح الجمال يقاس بقدرة العمل على الدمج بين الوسائط وتجاوز التصنيفات الجامدة.

الجمالية المتغيرة (Fluid Aesthetics):

الذائقة المعاصرة سريعة الملل وذات طبيعة «سيالة». الاتجاه الجمالي اليوم قد يصبح قديم غد. هذا يتطلب من الفنانين القدرة على التجديد المستمر ومواكبة الموجات البصرية السريعة (Micro-Trends) بدلاً من الالتزام بأسلوب ثابت لعقود.

الفن كأداة للتعبير السياسي والاجتماعي:

في عصر التواصل الفوري، يعتبر العمل الفني الذي ينجح في التعبير عن قضية اجتماعية أو سياسية ملحة - بأسلوب سريع الانتشار وجريء - عملا «جميل» ومؤثر، حتى لو كان بسيط تقنيا.

إن لغة الجمال الجديدة في عصر السرعة هي لغة التكثيف البصري، والتفاعلية، والسيولة ، وكسر الحدود.

وهي تضع تحدي كبير أمام الفنانين لتعلم كيفية «الصراخ بصمت» عبر الشاشات، وإيصال عمق الرسالة الفنية في زمن يرفض التباطؤ والتأمل التقليدي.

الفصل العاشر

النقــــد والرؤيـــــة:
مساحة للتأمل في معنى الفن اليوم

فـي خضـم الثـورة الرقميـة وتسـارع الإيقـاع الثقافـي، حيـث يتدفـق الإنتـاج الفنـي بفيضـان هائـل مـن الوسـائط والتقنيـات مـن الـذكاء الاصطناعي إلـى الفنـون التفاعلية، باتـت الحاجـة إلـى النقـد والرؤيـة تتخطـى تقييـم الأعمـال و تمتـد لتصبـح ضـرورة وجوديـة لفهـم معنـى الفـن ووظيفتـه فـي القـرن الحـادي والعشـرين.

اصبـح النقـد مسـاحة للتأمـل فـي التحـولات العميقـة التـي تعيـد تعريـف العلاقـة بيـن الإنسـان والإبـداع.

1. تحرير النقد من قيود «الجمالية التقليدية»

لطالمـا ارتبـط النقـد الفنـي بالمعاييـر الجماليـة الكلاسـيكية: التقنيـة، التكويـن، والتعبيـر العاطفـي الواضـح. إلا أن الفـن اليـوم يتجـاوز هـذه القيـود ليصبـح فعـل مفاهيمـي، اجتماعـي، وفلسـفي. مـن «العمـل الجميـل» إلـى «العمـل المثيـر للتفكيـر»: فـي عصرنـا، يجـب أن يتحـول النقـد مـن السـؤال عـن مـدى جمـال العمل؟إلـى السـؤال عـن مـا هـي الأسـئلة التـي يطرحهـا؟ و مـا هـي الحـدود التـي يكسـرها؟ النقـد الفعـال اليـوم لا يقيـم الجمـال بقـدر مـا يقيـم الرؤيـة و الموقـف الفكـري الـذي يتبنـاه العمـل.

إدماج السياق التقني والبيئي:

يـات مـن الضـروري أن يمتلـك الناقـد «رؤيـة موسـعة» تدمـج تحليـل الوسـيط التكنولوجـي (كتحليـل الخوارزميـة فـي فـن الـذكاء الاصطناعـي، أو البصمـة الكربونيـة للــNFTs) ضمـن الإطـار الجمالـي. الفـن لـم يعـد معـزول؛حيـث اصبـح جـزء مـن شـبكة بيئيـة وتقنيـة معقـدة يجـب أن يفككهـا النقـد.

2. النقد كآلية لمقاومة «السيولة البصرية»

يفـرض عصـر السـرعة و«السـيولة البصريـة» تحـدي وجـودي علـى النقـد. ففـي عالـم تسـتهلك فيـه آلاف الصـور يوميـاً عبـر التمريـر السـريع علـى الشاشـات، يصبـح النقـد هـو الأداة الوحيـدة لإيقـاف اللحظـة للتأمـل.

إعادة القيمة للتأني:

تكمـن أهميـة النقـد اليـوم فـي قدرتـه علـى مقاومـة رغبـة السـوق والمنصـات فـي الاسـتهلاك السـريع. دوره الأساسـي هـو «تكثيـف المعنـى» فـي عمـل قـد يمـر عليـه مـرور الكـرام، وإعـادة القيمـة إلـى القـراءة المتأنيـة والإنصـات العميـق الـذي تتطلبـه الأعمـال الفنيـة الحقيقيـة.

البحث عن «الأصالة المفهومية»:

فـي زمـن ينتـج فيـه الـذكاء الاصطناعـي صـور «مقلـدة» للجماليـة التقليديـة بإتقـان مذهـل، يجـب أن يوجـه النقـد رؤيتـه للبحـث عـن الأصالـة المفهوميـة؛ أي تلـك الأعمـال التـي لا يمكـن للآلـة أن تنتجهـا لأنهـا نابعـة مـن سـياق إنسـاني فريـد أو وعـي نقـدي خـاص بالفنـان.

3. وظيفة النقد: صياغة الوعي الجمالي المعاصر

النقد ليس غاية في حد ذاته، فالنقد هو جسر يربط بين الإنتاج الفني والتلقي الجماهيري، ويساهم بشكل مباشر في صياغة الوعي الجمالي للمجتمع.

تكوين خريطة الوعي الفني:

النقد هو الذي يرسم خريطة للتحولات الجمالية، ويشير إلى الاتجاهات المستدامة بعيد عن «الموضات» العابرة. هو الذي يضع العمل الفني المصري، على سبيل المثال، في سياقه الإقليمي والعالمي، مؤكداً فرادته أو تداخله مع التجارب الكونية.

تحويل التذوق إلى تفكير:

المهمة الأسمى للنقد اليوم هي تحويل التفاعل السطحي مع العمل الفني إلى فعل تفكير عميق. أي توجيه القارئ والمتلقي ليرى الفن كأداة حيوية لفهم وتحليل الواقع الإنساني والتقني والاجتماعي.

في الختام، يمثل النقد والرؤية مساحة حرة وضرورية للتأمل في معنى الفن اليوم. إنهما معاً صمام الأمان الذي يحمي الإبداع من التحول إلى مجرد سلعة في السوق الرقمية الهائلة، ويؤكدان أن الفن، في جوهره، يبقى دوماً فعل تفكير إنساني حول الوجود وماهيته.

تحولات الخطاب النقدي:
من التحليل الأكاديمي إلى القراءة التفاعلية

شهد الخطاب النقدي الفني تحول جذري في عصر الثقافة الرقمية، من كونه ممارسة حصرية داخل الأوساط الأكاديمية والمهنية إلى عملية ديمقراطية ومتاحة، تعتمد على التفاعل والمشاركة الجماهيرية.

لم يعد الناقد هو «الحارس الأوحد» للمعنى، أصبح ميسر للحوار، وناقل للرؤى في فضاءات بصرية سريعة.

1. التراجع عن الهيمنة الأكاديمية و«الناقد السلطة»

النموذج التقليدي للنقد كان يرتكز على التحليل الأكاديمي المتعمق، الذي ينشر عادة في دوريات متخصصة أو صفحات محدودة في الصحف الرسمية. كان هذا النمط يتسم بـ:

السلطة العمودية: كان الناقد يعتبر سلطة معرفية عليا يمتلك مفاتيح التفسير، ويصدر حكم نهائي على قيمة العمل الفني. كان الخطاب موجه من الأعلى إلى الأسفل.

اللغة التخصصية: استخدام لغة نقدية معقدة ومصطلحات نظرية متجذرة في الفلسفة وعلم الجمال، مما جعل النقد غالباً منغلق على النخبة ومتعذر على الجمهور العريض.

بطء الإيقاع: كانت عملية النقد بطيئة وتتطلب وقت طويل للتأمل والكتابة والتحرير.

2. صعود القراءة التفاعلية و»النقد الشبكي»

في العصر الرقمي، انتقل الخطاب النقدي إلى المنصات المفتوحة (المدونات، مواقع التواصل الاجتماعي، منصات الفيديو)، مما أدى إلى ظهور نموذج جديد للنقد يتسم بالديناميكية والتفاعلية:

ديمقراطية التفسير:

أصبحت مساحة التعليقات، ومنتديات النقاش، والمراجعات السريعة على الإنترنت، جزء لا يتجزأ من العملية النقدية. لم يعد الحكم على العمل حصري للناقد المحترف؛ اصبح يشارك فيه »الجمهور الناقد»، الذي يساهم بتأويلات متعددة ومتناقضة أحياناً.

الخطاب الأفقي والمبسط:

تحولت لغة النقد لتصبح أكثر بساطة ومباشرة وتركيز على رد الفعل العاطفي أو المفهومي الأولي. الناقد اليوم يتبنى أسلوب أقرب إلى المحاور والمفسر المتاح بدل من الأكاديمي المنعزل، ليتناسب مع سرعة الاستهلاك الرقمي.

النقد كـ «أداء بصري»:

أصبح النقد يقدم في شكل محتوى متعدد الوسائط (مثل فيديوهات تحليلية قصيرة، أو سلاسل تغريدات، أو رسوم بيانية توضيحية)، مما يجعله أكثر جاذبية وتأثيراً في بيئة تعتمد على الصورة.

3. التحديات الجديدة للخطاب النقدي

هذا التحول، رغم كونه ديمقراطي، يطرح تحديات ملحة على مهنة النقد:

تغليب السرعة على العمق:

يواجه الناقد ضغط لتقديم «رؤية فورية» تتوافق مع سرعة الأخبار، مما يهدد عمق التحليل والتأمل المطلوب لفهم الأعمال الفنية المعقدة.

خطر الشعبوية: قد ينجرف الخطاب النقدي نحو تلبية ذائقة الأغلبية أو تضخيم الأعمال «الرائجة» رقميا، بدل من الدفاع عن الأعمال الفنية الأصيلة التي تتطلب جهد فكري لإدراكها.

التحقق من المعرفة:

في فضاء مفتوح، يصبح من الصعب التمييز بين الرأي العام و النقد المبني على أسس معرفية، مما يضع مسؤولية أكبر على الناقد في الحفاظ على المنهجية والوضوح الفكري.

باختصار، تحول الخطاب النقدي من تحليل أكاديمي مغلق يهدف إلى إصدار الأحكام، إلى قراءة تفاعلية مفتوحة تهدف إلى إثارة الحوار وتوليد المعاني المتعددة، مؤكد أن وظيفة النقد اليوم هي مساعدة الجمهور على تفكيك المشهد البصري المعقد الذي يحيط بنا.

كيف يكتب الناقد في عصر الصورة المتحركة؟

في عصر الصورة المتحركة، أو ما يعرف بعصر الفيديو القصير ووسائط التواصل الاجتماعي الديناميكية، اصبح الناقد يكتب عن العمل الفني، كما يكتب له وبطريقة تتفاعل معه. هذا يتطلب تحول في الأدوات والأسلوب والمضمون ليتناسب مع سرعة وقواعد الشاشة.

1. التكيف مع إيقاع السرعة والتكثيف

الكتابة النقدية في هذا العصر يجب أن تتبنى قواعد الإيقاع السريع والتكثيف البصري:

الكتابة المقتضبة والمرئية (Visual Writing): يجب أن تكون النصوص مكثفة، تستخدم جمل قصيرة، وعبارات قوية، ونقاط محددة (Bullet Points) لسهولة القراءة والمسح البصري.

الناقد يكتب بطريقة تجعل النص صالح للعرض كـ«تسمية توضيحية» (Caption) لصورة أو فيديو، معتمد على الكلمات المفتاحية (Keywords) التي تلخص الرؤية النقدية.

عنونة جاذبة (Clickbait with Sub-stance): العناوين يجب أن تكون جاذبة للانتباه ومثيرة للفضول، مع الحفاظ على العمق الفكري. يجب أن ينجح العنوان في إيقاف المتلقي عن التمرير السريع (Scrolling).

التعامل مع «اللقطة» لا «اللوحة»: بدل من تحليل التكوين الثابت للوحة، يركز الناقد على تحليل «اللحظة» أو «اللقطة المتحركة» التي تحقق أكبر تأثير، سواء كانت لقطة مثيرة للجدل، أو مشهد يلخص المفهوم الفني بأكمله.

2. التحول إلى الخطاب متعدد الوسائط

يجب ان لا يكتفي الناقد بالنشر في صيغة مقال نصي؛ وأن يتحول إلى صانع محتوى يدمج النص مع الوسائط المتحركة:

النقد كفيديو قصير (Video Essays): يصبح النقد الفني نفسه عمل بصري.

الناقد يكتب سيناريو (Script) لفيديوهات تحليلية قصيرة (كتلك المنتشرة على منصات مثل يوتيوب وتيك توك)، حيث يتم استخدام الصور ومقاطع الفيديو والموسيقى لتوضيح الأفكار النقدية. النص المكتوب هنا هو هيكل صوتي وبصري للتحليل.

النقد كـ «سلسلة تفاعلية» (Thread): على منصات مثل X، يكتب الناقد رؤيته عبر سلسلة من المنشورات المتتابعة، كل منها يركز على نقطة تحليلية محددة ويرفق بصورة أو مقطع من العمل الفني، مما يخلق قراءة متدفقة وتفاعلية.

لغة الإشارة والرموز: يتم استخدام الرموز التعبيرية (Emojis) والصور المتحركة (GIFs) كوسائل مكثفة للتعبير عن ردود الفعل الجمالية أو الفلسفية، مما يخلق جسر بين اللغة الأكاديمية ولغة التواصل الرقمي.

3. النقد كـ «محفز للحوار»

في هذا العصر، النقد الناجح ليس ذلك الذي يفرض حكم نهائي، انما هو الذي ينجح في فتح باب الحوار:

الأسئلة بدل من الأحكام: يفضل الناقد طرح الأسئلة التحليلية على الجمهور بدل من تقديم الأحكام المطلقة، مما يشجع على التفاعل ويجعل القارئ شريك في عملية التفسير.

تحليل السياق لا العزلة: يجب أن يربط الناقد العمل الفني بسياقه الثقافي والاجتماعي المباشر (مثل ربطه بالـ«ترندات» أو الأحداث الجارية)، ليعطي العمل أهمية فورية في وعي الجمهور المتسارع.

مخاطبة الوعي اللحظي: الناقد يكتب مستغل سرعة انتشار المعلومة، مع التركيز على تحليل التقنيات الجديدة (مثل تأثير فلاتر الذكاء الاصطناعي، أو جماليات أخطاء النظام) التي تشكل جزء من الوعي البصري اللحظي للجمهور.

تجليات الإدراك والوعي
في الممارسة الفنية المعاصرة

تتجسد مفاهيم الإدراك والوعي في العديد من الممارسات الفنية الحديثة، التي تجاوزت الطرح الجمالي البحت لتصبح أدوات للتحقيق في آليات الفهم البشري. يعد فن التركيب (Installation Art) أحد أبرز هذه الممارسات، حيث يركز على الإدراك المكاني والزمني.

الهدف النقدي الجديد هنا يتجه نحو تحليل كيفية تغيير العمل لمفهوم المشاهد عن الحدود، والذاكرة، وتجزئة الحيز، إذ يصبح العمل نفسه تجربة مكانية تشترط حركة المتلقي. وعلى صعيد آخر، تركز الفنون البيئية والإيكولوجية على تنمية الوعي الترابطي والإيكولوجي.

النقد لهذه الممارسات ينصب على تقييم قدرة العمل على تحفيز الإدراك بالمسؤولية المشتركة والعلاقة التبادلية بين الذات والمحيط الطبيعي، داعيا إلى فهم أعمق لموقع الإنسان في النظام البيئي.

أما فن الذكاء الاصطناعي (AI Art)، فيغوص في مجال الإدراك الآلي واللاوعي التكنولوجي. الهدف النقدي هنا هو مساءلة مفهوم المؤلفية، وتحليل كيف تعكس خوارزميات الإنشاء لاوعي الثقافة التي صممتها، مما يفتح حوارحول الذات المبرمجة.

أخيراً، يختص الواقع الافتراضي (VR) والمعزز (AR) ببحث الإدراك الجسدي والمعرفي. تتجه الدراسة النقدية لهذه الوسائط نحو تحليل كيفية «تجسيد» المعاني، وكسر ثنائية الجسد والعقل عبر محاكاة الحواس، حيث تتحول التجربة الفنية إلى محاكاة إدراكية شاملة.

3. أسس النقد الإدراكي الجديد

يتطلب هذا التحول منهجية نقدية جديدة، تختلف جذرياً عن مناهج التحليل الشكلي أو السيميائي:

منهجية السؤال : بدلا من إصدار الأحكام الجمالية، يعتمد النقد على طرح الأسئلة التحليلية حول آليات الإدراك: كيف يغير هذا العمل إدراكي للزمن/ الجسد/المكان؟

ما هي الافتراضات الإدراكية التي يفضحها ؟

التحليل عبر التجسيد :يجب على الناقد أن يتجاوز مجرد الوصف البصري ليحلل كيفية تفاعل الجسم والحواس مع العمل. النقد يصبح وصف «معاش » للتجربة: كيف شعرت بالانفصال؟ كيف تم تحفيز الذاكرة؟ هذا يقرب النقد من علم النفس وعلم الأعصاب.

نقد «الوعي المفتوح» و»التحول»:

يركز النقد على رصد وتحليل »التحول المعرفي» الذي يحدث للمتلقي.

العمل الناجح ليس الأجمل، انما هو الذي ينجح في فتح أفق جديد للإدراك أو إحداث صدمة معرفية تدفع إلى إعادة التفكير في مسلمات الحياة والواقع.

خاتمة

إن الانتقال من الفن كتمثيل إلى الفن كأداة للفهم والإدراك هو استجابة عميقة لتغيرات العصر التكنولوجي والفلسفي. «النقد الإدراكي الجديد» هو إطار منهجي ضروري لاستيعاب هذه التحولات، حيث يضع الفن في موقعه الحقيقي كأحد أقوى وسائل الإنسان لفهم ذاته، ووعيه، وعلاقته المعقدة بالكون، مؤكد أن الفن هو فعل تفكيرلا يقل أهمية عن البحث العلمي أو الفلسفي.

نحو نقد إدراكي جديد:
الفن كأداة للفهم لا للتمثيل
مفاهيم الإدراك والوعي في الممارسة الفنية المعاصرة

مقدمة:

من الجمالية التمثيلية إلى الجمالية الادراكية

شهد الفن التشكيلي المعاصر تحول جذري في وظيفته؛ فبعد أن ظل لقرون طوال مرتبط بوظيفة التمثيل أي محاكاة الواقع أو نقله بصرياً، انتقل اليوم إلى وظيفة أكثر عمق وتركي، وهي وظيفة الإدراك أصبح العمل الفني مختبر ومحفز للوعي، حيث يتم توظيفه كأداة للتحقيق في آليات الفهم البشري للوجود، والزمن، والذات.

هذا التحول يفرض بالضرورة ظهور «نقد إدراكي جديد» يتجاوز التحليل الجمالي والشكلي ليغوص في المفاهيم العميقة التي تربط الفن بعلم الأعصاب، والفلسفة الظواهرية، ونظرية الوعي.

1. مفهوم الفن كأداة للفهم (Cognitive Tool)

في إطار النقد الإدراكي، ينظر إلى الفن كـ «أداة إدراكية» تهدف إلى توسيع حدود الوعي بدلا من مجرد تسجيلها.

كسر سذاجة الرؤية:

يرى الفلاسفة والنقاد الإدراكيون أن الفن يعلمنا كيف نرى. من خلال التشويه، أو التجريد، أو استخدام الوسائط التكنولوجية الجديدة، يجبر العمل الفني المشاهد على تفكيك عملية الإدراك البصري الآلية.

على سبيل المثال، أعمال الواقع الافتراضي (VR) تجعل المتلقي يعيش ويعيد تشكيل مفهومه عن الفضاء والجسد.

الفن تجربة ظواهرية :

يستند النقد الإدراكي إلى الفلسفة الظواهرية (لإدموند هوسرل وميرلو-بونتي)، حيث يتم التركيز على العمل الفني كتجربة «معاشة» تثير الإحساس بالوجود.

فالعمل ليس غرض خارجي يجب تحليله، انما هو سياق للتجربة الداخلية، ويصبح النقد عندها وصف وتحليل لكيفية «تكوين» هذا الوعي عبر التفاعل المادي والحسي مع العمل.

العمل الفني كـ «نظام مفتوح»:

ينظر إلى العمل كـ «نظام مفتوح» يكتمل مع الإدراك المتغير للمتلقي. وهذا ما يتجلى في الفنون التفاعلية (Interactive Art)، حيث يساهم الجمهور بشكل فعلي في تشكيل العمل، معيد تعريف الفن كممارسة تفاعلية للوعي الجمعي.

الاتجاهات الفنية البارزة في 2024:
خريطة بصرية للتحولات الإدراكية

شهد عام 2024 تحولات عميقة ومفصلية في المشهد الفني العالمي، تجاوزت مجرد التطور التقني لتمس جوهر الإدراك البشري وعلاقة الإنسان بالبيئة والتكنولوجيا.
يمكن تحديد ستة اتجاهات رئيسية مهيمنة شكلت خريطة الإبداع في هذا العام، حيث انتقل الفن من كونه مجرد تمثيل للواقع إلى أداة لتشكيله وفهمه.

1. الفن الإدراكي اللامادي (Metaverse & VR/AR)

لم يعد الفن مقتصر على الجدران المادية.
ففي عام 2024، تركز الإبداع بشكل كبير على الفن الإدراكي اللامادي ضمن مساحات الواقع الافتراضي (VR) والمعزز (AR).
المفهوم النقدي المهيمن هنا هو الإدراك الجسدي والمعرفي (Embodied Cognition)؛ حيث إن العمل الفني ليس مجرد صورة للنظر إليها، انما تجربة مكانية وزمنية يشارك فيها الجسد والحواس بالكامل.
الهدف هو نحت «التجربة الحسية» داخل الفضاءات غير المادية، مما يغير مفهوم المشاهد عن الحدود التقليدية للجسد والحيز.

2. الفن التوليدي والخوارزمي (AI & Generative Art)

بلغ استخدام الذكاء الاصطناعي (AI) نقطة الاندماج الكامل في الممارسة الفنية. حيث هيمن الفن التوليدي والخوارزمي كأداة إبداعية.
التحليل النقدي لهذا الاتجاه يركز على مساءلة المؤلفية واللاوعي التكنولوجي. القيمة لم تعد في «مهارة التنفيذ اليدوي»، بل في »أصالة نية الفنان« في توجيه الخوارزمية.
العمل الفني ينظر إليه كنتيجة معقدة للعلاقة بين الفنان والنظام الخوارزمي، مما يفتح حواراً حول من يمتلك حق الإبداع ومن يعكس وعيه في العمل.

3. اقتصاديات الرمزية (NFTs & Blockchain Art)

في الجانب الاقتصادي، ترسخت اقتصاديات الرمزية عبر الـNFTs (الرموز غير القابلة للاستبدال) كنموذج لتمويل وتملك الفن.
المفهوم النقدي الأساسي هنا هو الندرة الرقمية وقيمة المفهوم.
القيمة لم تعد ترتبط حصرياً بالصورة البصرية، انما بـ «ملكية المفهوم» والسجل الزمني الموثق على البلوكتشين.
النقد أصبح مطالباً بتحليل البصمة الأخلاقية والبيئية والاقتصادية للعمل، بدلاً من التركيز على الجماليات السطحية.

4. الجمالية الإيكولوجية (Eco-Aesthetics)

ردا على الأزمات المناخية المتصاعدة، تزايد الاهتمام بـ الجمالية الإيكولوجية. هذا الاتجاه يعتمد على الفنون البيئية، فنون البيانات المناخية، والنحت القائم على الاستدامة.
المحور الإدراكي هو الوعي الترابطي والمسؤولية الكونية، حيث يستخدم الفن كأداة إدراكية لتحفيز الوعي بالترابط بين الذات والمحيط الطبيعي، والبحث عن «الفن منخفض الكربون» كمعيار أخلاقي جديد.

5. جماليات الخطأ والمقاومة (Glitch & Failure Art)

في محاولة لمقاومة الكمالية المفرطة التي تفرضها الخوارزميات، ظهر بقوة اتجاه جماليات الخطأ والمقاومة. هذا الاتجاه يتعمد التشويه، واستخدام أخطاء النظام (Glitch Art)، والتعبير عن النقص البشري.
إنه يمثل مقاومة للكمالية الآلية، وإعادة إحياء للقيمة الجمالية للخطأ والضعف البشري كدليل على الأصالة. العمل «المعطوب» يصبح ذا قيمة لأنه يحمل بصمة اليد أو العقل البشري المتمرد على الكمال الرقمي.

6. الفن الكوني المشترك (Cosmic Common Art)

أخيرا، تبلور الاتجاه نحو الفن الكوني المشترك، متجاوز الحدود القومية. هذا الاتجاه يشمل المشاريع التعاونية اللامركزية وفنون البيانات العالمية.
المفهوم هنا هو تجاوز القومية الفنية والحوار المفتوح؛ حيث ينظر إلى العمل الفني كوعاء للوعي الإنساني الجماعي، يطرح قضايا عالمية مشتركة (كالوجود والهوية المشفرة) بلغة بصرية موحدة.
إن هذه الاتجاهات الستة تظهر بوضوح أن الفن في عام 2024 لم يعد مجرد شكل جمالي، انما هو فعل إدراكي نقدي يسعى إلى فهم وتشكيل العالم المعاصر من خلال التفاعل العميق مع التكنولوجيا والمفاهيم الوجودية.

الخاتمــــة:
الفن مرآة للعصر وأداة لتشكيله

لقد استعرضنا كيف تحول الفن في زمننا هذا من ممارسة تقليدية محدودة بأطر زمانية ومكانية، إلى قوة إدراكية كونية تعيد تعريف علاقتنا بالواقع والتكنولوجيا. في ختام هذه الدراسة، تتأكد حقيقة جوهرية: الفن كما هو مرآة تعكس العصر، هو أيضاً أداة فاعلة لتشكيل هذا العصر وتوجيه وعيه.

إن الفن اليوم يقع في قلب التحديات الوجودية والإدراكية التي تواجه البشرية. عندما ينغمس الفنان في استخدام الذكاء الاصطناعي، فإنه ينتج صور جديدة و يدفعنا إلى التفكير في معنى الإبداع والمؤلفية. وعندما تقام المعارض في الميتافيرس، فإنها لا تقلد الواقع المادي؛ انما تعلمنا كيف ندرك ونعيش في فضاءات غير مادية، مكسرة ثنائيات الجسد والعقل. الفن،هنا، يعمل كمحفز إدراكي، يكشف لنا عن الافتراضات الكامنة في رؤيتنا للعالم.

الفن كأداة لتشكيل الوعي والمستقبل: إن الأهمية الحقيقية للفن في زمننا الرقمي لا تكمن في قيمته السوقية أو جماله الشكلي، انما في قدرته على:

1. **المساءلة النقدية:** يظل الفن هو الساحة الوحيدة التي يمكن فيها مساءلة التكنولوجيا والسلطة دون قيود، سواء عبر تحليل بصمة الـNFTs البيئية، أو فضح الانحيازات الكامنة في الخوارزميات، أو التعبير عن القلق الوجودي من هيمنة الآلة.
2. **صياغة لغة جديدة للجمال:** الفن هو المختبر الذي يبتكر لغة بصرية كونية تتناسب مع الإيقاع السريع والتفاعل اللامركزي، معلياً من قيمة الأصالة المفهومية بدلاً من البراعة اليدوية البحتة.
3. **تجسيد الأمل المشترك:** في ظل التحديات العالمية (كالتغير المناخي والأوبئة)، يصبح الفن الكوني المشترك ساحة لالتقاء الأفكار، والتعبير عن قضايا إنسانية موحدة، مما يعزز الوعي الترابطي بين الأفراد والثقافات.

دعوة للمشاركة: الفن يتطلب فعلاً لا تأملاً سلبياً

إن هذا التحول العميق في وظيفة الفن يفرض مسؤولية جديدة على المتلقي. لم يعد يكفي أن نقف أمام العمل الفني متأملين له بصمت، كما كنا نفعل أمام اللوحات الكلاسيكية. اليوم، الفن يطالبنا بـ المشاركة الفعلية في التجربة:

شارك في التفسير: لا تقبل حكم نقدي نهائي، استخدم المنصات الرقمية لطرح رؤيتك الخاصة، وساهم في عملية النقد التفاعلي.

انخرط في التجربة: عند التعامل مع فن الواقع الافتراضي، لا تشاهده بجمود. انخرط جسدياً وعاطفياً في فضائه، لتعيد اكتشاف حدود إدراكك.

ادعم الوعي: ابحث عن الأعمال الفنية التي تثير أسئلة وجودية أو بيئية أو اجتماعية عميقة، وساهم في نشرها ودعمها، لتجعل الفن أداة للتغيير الإيجابي.

إن الفن في القرن الحادي والعشرين هو دعوة مستمرة للجميع ليصبحوا »مفكرين بصريين«. فلكل منا دور في صياغة هذا العصر. فلنجعل من كل عمل فني نراه أو ننتجه أو نناقشه، خطوة نحو فهم أعمق للواقع الذي نعيش فيه، وبناء مستقبل أجمل وأكثر وعياً. إن فن المستقبل يبدأ من وعيك الآن.

المراجـــع:

المراجع العربية

1.دراسات حول الفن المصري المعاصر: أحمد مصطفى، الفن المعاصر في مصر: التجريب والتجدد, القاهرة: دار الفنون، 2018.
2. سارة علي، من اللوحة إلى التجربة: اتجاهات الفن المصري بعد 2000, مجلة الفنون الجميلة، 2022.
3.عز الدين نجيب.الفن التشكيلي المصري: مائة عام من الإبداع. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007
4. صلاح فضل.نظرية البنائية في النقد الفني. دار الشروق، القاهرة، 1998.
محمد عبد السلام (مصر) مقالات نقدية منشورة في دوريات فنية مصرية وعربية (الفن التشكيلي، عالم الفن).
5. عبد الكريم فرج، دراسات في الفن التشكيلي المعاصر، منشورات جامعة دمشق (كلية الفنون الجميلة).
6.أحمد رأفت، الفن التشكيلي والتربية الفنية، دار المعارف، القاهرة.
7.عفيف بهنسي، الفن التشكيلي الحديث في سورية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق
8. ابراهيم شلبى .فهرست فنانى مصر 21 ، 22 ،23

المراجع الاجنبية

1. Kosuth, Joseph. Art After Philosophy, 1969.
2. Viola, Bill. Reasons for Knocking at an Empty House, 1982–1985.
3. Cardiff, Janet. The Forty-Part Motet*, 2001.
4. Alberro, Alexander, Conceptual Art and the Politics of the Sign, MIT Press, 2000.
5. Cotter, Holland. Video Art: The Medium and Its Experimenters, The New York Times, 2005.
6. Merleau-Ponty, M. (1962). Phenomenology of Perception. Routledge.
7. Foster, H. (1996). The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century. MIT Press.
8. Rancière, J. (2009).The Emancipated Spectator. Verso.
9. Turrell, J. (Interview, 2013). Guggenheim Museum Archives.
10. Sontag, S. (1977). On Photography. Farrar, Straus and Giroux.
11. Turrell, J. (Interview, Guggenheim Museum, 2013). Light as Perception.2.
12.Eliasson, O. (2003).The Weather Project. Tate Modern Archives.3. Kapoor,
13.A. (1992). Descent into Limbo. Documenta IX Catalogue.4. Merleau-Ponty,
14.M. (1962). Phenomenology of Perception. Routledge.5. Weibel, P. (2015).
15.The Post-Media Condition. ZKM Publications.
16.Popper, Frank, Origins and Development of Kinetic Art, New York Graphic Society).
17.Kastner, Jeffrey, Land and Environmental Art, Phaidon Press. Eco Art
18.Weintraub, Linda, To Life! Eco Art in Pursuit of a Sustainable Planet,
19.University of California Press.Gombrich, E.H., Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation, Phaidon Press. (الألوان).

الفهرس

الفصل الخامس:

الفصل السادس:

الباب الثالث

الفصل السابع:

الفصل الثامن:

الباب الرابع:

الفصل التاسع:

الفصل العاشر:

فهرست فنـــاني مصر 24
رقـــم ايـــداع 25/9563
ترقيـــم دولـى I.S.B.N
978-977-95-2554-9
............ابراهيم شلبى............
5 0 2 5

INDEX OF
EGYPTIAN ARTISTS

فهرست فنانى مصر

Ibrahim Shalabi

24